

ஜதீந்திரநாத் சென் குப்தா

சுனில் காந்தி சென்



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

ஜதீந்திரநாத் சென் குப்தா

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின பலனை, மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவாகளுக்குக் கீழே அமர்ந்து இந்த விளககத்தை எழுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்திரிக்கும் முதல் இந்தியச சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

[நாகார்ஜுன மலைச் சிற்பம் — கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு
படஉதவி : நேஷனல் மியூஸியம், புதுதில்லி]

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

ஜதீந்திரநாத் சென் குப்தா

சுனில் காந்தி சென்

தமிழாக்கம் : மா . இராமலிங்கம் ["எழில் முதல்வன்"]



சாகித்திய அக்காதெமி

Jatindranath Sen Gupta:- Tamil translation by M. Ramalingam of Sunil Kanti Sen's monograph in English, Sahitya Akademi 1993. Rs.15

ISBN-81-7201-390-6

சாகித்திய அக்காதெமி
முதல் பதிப்பு 1993

சாகித்திய அக்காதெமி
இரவிந்திர பவன், 35, பெரோஸ் ஷா சாலை
புது தில்லி 110 001.

'சுவாதி' மந்திர் மார்க், புதுதில்லி—110 001.

ADA ரங்கமந்திர, 109 ஜெ.ஸி. ரோடு, பெங்களூர்—560 002.

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4வது மாடி
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா—700 053.

'குணா பில்டிங்', 304—305, அண்ணா சாலை,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை—600 018.

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலயா சாலை,
தாதர், பம்பாய்—400 014.

விலை: ரூ. 15/—

Printed at: Vinayaka Offset Printers

முன்னுரை

ஜதீந்திரநாதருரிடன் ஈடுபாடு கொண்ட அன்பர்கள் சிறு குழுவாகக் கூடி அவரது நூற்றாண்டு விழாவினைக் கொண்டாடுவது பற்றிப் பேசி அது தொடர்பான பணிகளைத்தொடங்கியிருந்த சமயம் அது; ஜதீந்திரநாதரின் வாழ்க்கையை விளக்கும் சிறு நூலொன்றை எழுதித் தருமாறு சாகித்திய அக்காதெமியினர் எனக்கு எழுதினர்; இது ஒரு தற்செயல் நிகழ்ச்சியே. எழுபதுகளின் தொடக்கத்திலிருந்தே ஜதீந்திரரின் கவிதைகள் வரவேற்புக்கு ஆளாகி இருந்தன. இதற்கு முழுமையும் இலக்கிய ஈடுபாடே காரணம் என்று சொல்ல முடியாது; இயல்பாக எழுந்த உணர்வு அது. உண்மையில் அவரது கவிதைகள் ஆழ்ந்த நுண்ணாய்வுக்கு உரியவை என்பதில் ஐயமில்லை. அவர் எப்போதுமே விரைந்து எழுதிக் குவிக்கும் படைப்பாளராக இருந்ததில்லை; சொல்லப்போனால், அவரது கவிதைகள் அவர் காலத்திலேகூட மிகுதியான வாசகர்களைச் சென்று எட்டியதில்லை. அவர் தம் கவிதைகளை மிகப் பலர் படிக்க வேண்டும் என்றும் எண்ணியதில்லை. பொதுமக்களோடு அவருக்கு இருந்த தொடர்பு குறைவே. அவரது ஆளுமையில் இருந்த ஒரு வகையான தன்முனைப்பே அதற்குக் காரணம் எனச் சிலர் கருதலாம். அவர் தம் வாழ்நாளின் கடைசி வரை தாகூரின் மீது அளவற்ற மதிப்புடையவராக இருப்பினும் அவர் தம் மீது செல்வாக்குச் செலுத்துவதை விரும்பினாரல்லர். அவரை ஒதுக்கியே வந்தார். இப்புறக்கணிப்பிற்குப் பாதிக் காரணமாக அவரது கர்வ உணர்வைக் குறிப்பிடலாம். அது மட்டுமன்று; தனக்கே உரிய தனித் தன்மையும், வாழ்க்கையைத் தன் தனித்த நோக்கிற் கண்டு புத்தம் புதிய முறையில் வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்னும் அவாவும் காரணம் எனலாம். எனினும், உளவியல் ரீதியான சில காரணங்களையும் முற்றிலும் ஒதுக்கிவிட முடியாது. தாகூர் வாழ்ந்த காலத்தில் ஜதீந்திரர் ஒருமுறை கூட சாந்திநிகேதனத்திற்குச் சென்றதில்லை. அதுமட்டுமன்று, அவருக்குத் தம் கவிதை நூல்கள் எதையும் அனுப்பியதில்லை. இது பலருக்கு வியப்பாக இருக்கலாம். இன்றைய உலகியலின்படி இச்செயல் ஒருவகையான அவமதிப்பாகவும் கருதப்படலாம்.

தாகூரின் கவிதை மரபினை உடைத்தெறிந்த மிக முக்கியமான கவிஞர்களான ஜதீந்திரர், நஸ்ருல், மோகித்லால் மஜூம்தார் மூவரையும் இலக்கிய வரலாற்றாசிரியர்கள் இணைத்துப் பேசுவர். தாகூரின் போக்கிலிருந்து சற்றே வேறுபட்டு எழுதியதால் பலரையும் கவரக் கூடியதாக இருந்தது; அந்த அளவுக்குத் தாகூரின்

செல்வாக்கு வலிவுடையதாக இருந்தது. 'இப்படி இருப்பது கவிதை' என்று உடன்பாட்டு முகத்தான் விளக்கம் தருவதற்குப் பதில் 'இப்படி இருக்கக் கூடாது, இதுவே கவிதை' என்று எதிர்மறை முகத்தான் விளக்கம் தரும் நிலை ஏற்பட்டதற்கு இம்மாதிரியான அணுகு முறையே காரணமாயிற்று. தாகூரிடமிருந்து ஜதீந்திரர் வேறுபட்டார் என்கிற செய்தியை மிகைப்படுத்திக் கூறும் நிலையில் பல திறனாய்வாளர்கள் அவர் வங்கக் கவிதைக்கு வகுத்துக் கொடுத்த புதிய பாதையைச் சரியாகப் பார்க்கத் தவறிவிட்டனர். அவரது உணர்வு நலம் கெழுமிய சொல்லாட்சிகள், அன்றாடப் பேச்சு வழக்குச் சொற்களை அவர் பயன்படுத்திய பாங்கு, தர்க்க வாதத்தைத் தூக்கி நிறுத்துவது போன்ற பகுத்தறிவுப் போக்கு — எல்லாமே வங்கக் கவிதையின் புத்தம்புதிய போக்கைக் காட்டுவனவாக இருந்தன. எனினும், அவருக்குப் பின் வந்த இளங்கவிஞர்கள் அவரது கவிதைப் போக்கைப் புத்தாய்வு செய்யவில்லை.

அவரது கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்வதில் ஒரு தடை இருக்கத்தான் செய்கிறது. மேம்போக்காக அவரது கவிதைகளைப் படித்தோர் அவர் தன்னம்பிக்கையில்லாத கெடுவிளைவு மனப்பான்மை கொண்டவர் என்று கூறி முத்திரை குத்திவிட்டார்கள். அந்த முத்திரை அவரது வாழ்க்கை பற்றிய சரியான பார்வையைப் பிறர் உணரத் தடையாக ஆகிவிட்டது. உண்மையில் அவர் பலர் நினைத்ததுபோல் ஓர் அழுகுணிச்சித்தரல்லர்.

முப்பதுகளில், அவர் கடவுளைச் சுற்றிப் பின்னப்பட்டிருந்த அப்பாலைத் தத்துவம் என்னும் நூலாம்படையைத் தட்டித் துடைத்து, சில பொய் மயக்கங்களை நார்நாராகக் கிழித்துப் போட்டபோது, இடதுசாரிக் கவிஞர்கள் அவரை ஒரு நாத்திகர் என்று தூக்கி வைத்துக் கொண்டு கொண்டாடினர்; கொஞ்சம் மூளைச் சலவை செய்துவிட்டால் முழுமையான மார்க்சீய வாதிகள் குழுவில் அவரைச் சேரும்படி தூண்ட முடியுமென்று சிலர் தமக்குள் பேசிக் கொண்டனர். ஆனால், கவிஞரின் பிற்காலக் கவிதைகள் அவர்களுக்குக் கசப்பு மாத்திரைகளாகவே இருந்தன.

கற்றறிந்தோர் வட்டத்தில் ஜதீந்திரர் இன்னமும் ஒரு குறிப்பிடத் தக்க கவிஞராகவே நினைவு கூரப்படுகிறார். ஆனால், பரந்த கவிஞர் உலகில் ஓரளவு மறக்கப்பட்டவராகவே ஆகிவிட்டார். அண்மைக்

காலம் வரை அவரைப் பற்றிய நம்பகமான வாழ்க்கை வரலாறு வாசகர்களுக்குக் கிட்டாமலே இருந்தது. வங்க சாகித்ய பரிஷத்தின் தூண்டுலால் நான் ஒரு சிறிய நூலை எழுதினேன். அது 1985—ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் மாதம் வெளிவந்தது.

இந்நூலில் அவரது வாழ்க்கைத் தொடர்பான விவரங்களை அவரது கவிதைகளைப் புரிந்து கொள்வதற்கு வழிகாட்டும் வகையில் நான் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறேன். ஜதீந்திரரின் கவிதைகளை நான் பார்க்கும் கோணம் வேறு; ஏனைய திறனாய்வாளர்களின் பார்வையினின்று என் பார்வை சில அடிப்படைகளில் வேறுபட்டது. கவிஞரின் மகன் என்னும் முறையில் எனக்கு ஓர் அனுகூலம் உண்டு: நான் இதில் கூறியிருக்கும் பல 'செய்திகள்' ஆதாரபூர்வமானவை என்று எனக்கு நானே கம்பீரமாகச் சொல்லிக் கொள்ள முடியும். அமெரிக்க நாட்டுப் 'புதிய திறனாய்வாளர்கள்' கவிதையை மதிப்பீடு செய்யும்போது அதைப் படைத்தோர் பற்றிய வாழ்க்கை விவரங்களை அடியோடு ஒதுக்கிவிடுவர்; நான் வாழ்க்கை விவரங்களை ஒருபோதும் குறைத்து மதிப்பிடுபவனல்லன்.

இந்நூலில் காணப்படும் ஜதீந்திரரின் கவிதைகள் அனைத்தும் — முழுக்கவிதைகள், துண்டு துணுக்கான கவிதைகள் — அனைத்தையும் நானே மொழிபெயர்த்தேன். இக்கவிதைகளை மொழிபெயர்ப்புச் செய்வதில் நான்பட்ட சிரமம் கொஞ்சமன்று. மிகச் சாதாரண சொல்லாட்சி, புனைவியற் கவிதையின் ஒழுங்கு விதிகட்கு உட்பட்டுவராத வலிந்து பெறப்பட்ட உருவகங்கள், முதலியவற்றை மொழிபெயர்ப்பது மிகச் சிரமமாக இருந்தது. எனினும், என் மொழிபெயர்ப்பில் கவிஞரின் மிக உயர்ந்த தனித்தன்மை வாய்ந்த குரலையும், அவரது கவிதைக்கே உரிய பண்புகளையும் படிப்பவர் உணருமாறு கொண்டுவந்துள்ளேன் என்று என்னால் உறுதியாகக் கூற முடியும்.

ஜதீந்திரர் முதன்மை நிலையில் ஒரு கவிஞரேயெனினும், உரைநடை எழுதுவதிலும் ஈடுபாடு காட்டினார். மிகக் கனமான செய்திகளாயினும், பொழுது போக்குக்குரியனவாயினும் அவர் அங்கதச் சுவையோடும், நகைச்சுவையோடும் எழுதினார். கவிஞர் அவரது நண்பர் காளிதாஸ் ராயின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க 'காவிய பரிமிதி' என்னும் பெயரில் ஒரு நடைமுறைத் திறனாய்வு நூலையும் எழுதினார். காளிதாஸ் ராய் கவிஞர்கள்,

திறனாய்வாளர்கள் அடங்கிய ஓர் இலக்கியக் குழுவை உருவாக்கிப் பல கூட்டங்களை நடத்தி வந்தவர். இத்திறனாய்வு நூலில் அங்கத உணர்வுக்கே இடமில்லை; விவாதத்திற்குரிய இந்த நூலை அவர் மட்டற்ற மகிழ்ச்சியோடு எழுதியது போலவே தெரிகிறது. ஜதீந்திரநாதரை ஓர் இலக்கியவாதியாக நாம் முழுமையாய்ப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமானால் அவரது உரைநடையையும் சேர்த்தே காணவேண்டும்.

கொஞ்ச காலமாகவே ஜதீந்திரரின் கவிதைகள் பரந்துபட்ட வாசகர்களைச் சென்றடைய வேண்டும் என்னும் எண்ணம் என் மனத்தில் ஓங்கி இருந்தது. இந்த நூலை எழுதும் வாய்ப்பினை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தமைக்கு, சாகித்திய அக்காதெமியின் வட்டாரச் செயலர் டாக்டர் எஸ். முகோபாத்யாயா அவர்களுக்கு என் நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஏப்ரல் 1986 சுனில் காந்தி சென்.

1

இயல் : ஒன்று [1887—1911]

ஜதீந்திரநாத் தம் தனிப்பட்ட வாழ்க்கையைப் பற்றி எதையும் வெளிப்படுத்த விரும்பாதவராகவே இருந்தார். 'ஷனிபாரெர் சீதி' என்னும் இதழின் ஆசிரியராக இருந்த சஜானி தாஸ் என்பாருக்கு அவர் எழுதிய ஒரு கடிதத்தில், 'எதையும் பிரமாதப்படுத்தி எழுதுவதற்கோ பேசுவதற்கோ வங்காளக் கவிகளின் வாழ்வில் தனிச்சிறப்புடைய ஏதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை' என்று குறிப்பிடுகிறார். அவருடைய தனி வாழ்வைப் பற்றி யார் எப்போது துருவித் துருவித் கேட்டாலும் அவர் பதில் கூறாமல் நழுவி விடுவார். 'ஒரு கவிஞனின் வாழ்க்கை அவன் படைத்த கவிதையில் தான் இருக்கிறது' என்பதுபோலப் பதில் கூறுவார். அவருடைய இளமை வாழ்க்கையைப் பற்றி நாம் அறிந்துகொள்ள உதவுவன இதுவரையும் வெளியிடப்படாத அவரது தன் வரலாற்றுக் குறிப்புகளே. அவையும் கூட முழுமையாகத் திட்டமிடப்பட்டு எழுதப்பட்டவையல்ல; அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாகச் சிற்சில செய்திகளை மட்டுமே வெளிப்படுத்தும் நடைச் சித்திரங்கள் போன்றவை. அவர்தம் தாய்வழிப் பாட்டனார் வாழ்ந்து வந்த பர்த்வான் மாவட்டத்தில் பட்டில்பாரா என்னும் சிற்றூரில் 1887ஆம் ஆண்டு ஜூன் திங்கள் 26ஆம் நாள் அவர் பிறந்தார். அவர்தம் மூதாதையர் வாழ்ந்த இடம் ஹரிப்பூர் ஆகும். நாடியா மாவட்டத்தில் உள்ள சாந்திப்பூர் நகரின் அருகே மூன்று கல் தொலைவில் உள்ள ஊர் அது. வைணவ சம்பிரதாயத்தில் தோய்ந்தவர்கள் அந்த ஊரில் மிகுதியாக இருந்தார்கள். இன்றும் கூட அவ்வூர் அருமையான வேலைப்பாடுகள் கொண்ட நெசவுத் தொழிலுக்குப் பேர்போனது. தன் பெற்றோரைப் பற்றி தன் வரலாற்றுக் குறிப்புகளில் பேசும்போது 'சொல்லிப் பெருமைப் பட்டுக்கொள்கிறாற் போல் ஏதும் இல்லை' என்று எழுதுகிறார். இது அவ்வளவு சரியான கூற்றாகாது. கவிஞரின் தந்தையார் துவாரகாநாத் சென் குப்தா 1886ஆம் ஆண்டு பி.ஏ., பட்ட வகுப்புத் தேர்வுக்குச் சென்றார். அவர் தேர்வில் வெற்றி பெறவில்லை. தாய் மோஹித் குமாரி சாதாரண நடுத்தர வர்க்கத்தில் பிறந்தவர்.

துவாரகாநாத் பொதுப்பணித் துறையில் இளநிலைக் காசாளராக வாழ்வைத் தொடங்கினார். இடையிடையே சில தடைகள் வரினும் 1901 ஆம் ஆண்டுவரை அதே பணிநிலையில் அவர் நீடித்து வந்தார். 1905ஆம் ஆண்டு பாட்டிசாரில் தாகூர் எஸ்டேட் என்னும் அமைப்பினரால் நடத்தப்பட்ட மகரிஷி நிறுவனத்தில் தலைமையாசிரியர் பதவி அவருக்குத் தரப்பட்டது. அங்கேயே ஓய்வு பெறும் வரைப் பணியாற்றி ரவீந்திரநாத் தாகூரின் அருளுள்ளம் காரணமாக ஓய்வூதியம் பெற்றார். கவிஞரின் தாத்தா கௌர்மோகன் சென் குப்தா பழகுதற்கு இனியவர்; விரிந்த மனம் கொண்டவர்; எனினும் சில வினோதமான குணங்களுக்கும் அவர் உறைவிடமாகத் திகழ்ந்தார். கல்கத்தா நகரத்தில் மார்வாரிகளே பெரும்பான்மையாக வாழ்ந்த வாணிபச் சூழல் நிறைந்த பர்தாபசார் என்னும் இடத்தில் ஒரு சின்னஞ்சிறிய வீட்டில் வசித்து வந்தார். அவர் தம் வாழ்க்கையை நடத்துவதற்கு மருத்துவத் தொழிலை மேற்கொண்டார். கௌர்மோகன் பர்ரா பசாரைத் தம் வாழிடமாகத் தேர்ந்துகொண்டதற்குக் காரணம் அங்கிருந்த மார்வாரிகள் ஆயுர்வேத மருத்துவத்தை விருப்புகிறவர்கள் என்பதே. கௌர்மோகனின் வினோத குணாதிசயங்கள் பற்றிப் பல வேடிக்கையான குட்டிக் கதைகள் சொல்லப்படுகின்றன. 1950 ஆம் ஆண்டு கவிஞர் ஜதீந்திரநாத் தம் பாட்டனாரைப்பற்றி ஓர் அழகான கவிதை எழுதினார். அது 'கதாசாஹித்யா'வில் வெளியிடப்பட்டது.

ஜதீந்திரநாத்தின் பெற்றோருக்குப் பிறந்த குழந்தைகளில் இறந்துபோகாமல் எஞ்சியவர் இவர் ஒருவரே. அவருடைய தாய் ஐந்தாறு முறை கருவுயிர்த்தார்; சில கருவிலேயே கலைந்தன; சிலர் இளமைக் காலத்திலேயே மறைந்தனர். ஒரு கதை சொல்லப்படுகிறது: அவருடைய தாய் கிராம தேவதையை வேண்டிக் கொண்டதன் காரணமாகத்தான் இவர் பிழைக்க முடிந்ததாம்; அத்தேவதையை நினைவூட்டும் வகையில் 'பஞ்சு' என்று பெயரிட்டனராம். பின் அப்பெயர் மறக்கப்பட்டு எல்லாரும் ஏற்கும்படியான ஜதீந்திரநாத் என்றும் பெயரே வழங்கப்பட்டது.

இவர் ஒருவரே எஞ்சிய குழந்தையெனினும் அவர் அப்படியொன்றும் அதிக சலுகையோடு வளர்க்கப்படவில்லை. அவருடைய தாயைப் பொறுத்தவரை அவர் ஒரு விதிவிலக்கான வங்காளத் தாய். அவரது அமைதியான—எதிலும் தலையிடாத எளிமையான அன்பு வேண்டா வெறுப்புப்போல் தவறாகப்

புரிந்துகொள்ளப்பட்டிருக்க வேண்டும். எளிய சூழலில் ஜதீந்திரநாதர் வளர்ந்தார்; அவர் வீடு கூட்டுக் குடும்பமாக இல்லாதிருந்ததால் அவர் பெரும்பாலும் தனிமையிலேயே இருந்தார். அவருக்கு ஒரு அத்தை; அந்த அம்மையார் குடும்பச் சூழலால் பெற்ற அனுபவ அறிவும், இயல்பாக அமைந்த மதிநுட்பமும் உறுதியான மனமும் உடையவர். அவர்தான் குடும்பத்தின் பொறுப்பை ஏற்று நடத்தி வந்தார். கவிஞரின் இளமைக் காலத்தில் அவரை உருவாக்கியதில் அந்த அம்மையார்க்குப் பெரும் பங்குண்டு அவருடைய மிக எளிமையான பண்புக்குக் காரணம் அவர் இளமையில் வறுமையின் நடுவே வாழ்ந்து பழக்கப்பட்டதுதான் எனலாம்.

ஹரிபூரில் இருந்த திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்தில் அவரது இளமைக் கல்வி தொடங்கிற்று. ஆரம்பக் கல்வியை அடுத்துக் கல்வியைத் தொடர்வதற்கான உதவித் தொகையைப் பெற அவர் அங்கிருந்தபடியே போட்டித் தேர்வை எழுதினார். அந்தக் காலத்தில் புகுமுகத் தேர்வுக்கு முன்னர் எழுதப்படும் பொதுத்தேர்வு அதுவே. கிராமத்துத் திண்ணைப் பள்ளிக்கூடத்திலிருந்து அவர் கல்கத்தாவுக்கு மாறினார்; அங்கே மருத்துவத் தொழில் புரிந்துகொண்டிருந்த தன் மாமாவுடன் பர்ராபசாரில் சுமார் இரு ஆண்டுகள் தங்கினார். இளமையில் அடுத்தடுத்து பலவிதமான நோய்களால் தாக்கப்பட்டதால் அவருக்கு என்றுமே ஆரோக்கியமான உடல்நலம் அமையவில்லை. 1900 இல் அவர் கல்கத்தா பள்ளியில் பயின்று கொண்டிருந்தபோது 'பிளேக்' என்னும் நோய்க்கு ஆளானார். அதனால்தான் நோயினால் 'அடுத்தடுத்துத் தாக்கப்பட்டார்' என்று கூறுகிறேன். ஒருக்கால் அவர்தம் குடும்பத்தினர் வழிபட்டு வந்த கிராம தேவதையின் அருள் அவருக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். அதனால்தான் பிழைத்தார் போலும்! பிளேக் வந்துபோன உடனேயே டைபாய்டு காய்ச்சலும் அவரோடு உறவாடிற்று. அம்மட்டோ! மலேரியாக் காய்ச்சலும் இளமைக் காலத்தில் பலமுறை அவரை வாட்டிற்று; எனினும் உயிரைமட்டும் விட்டுவைத்தது. கல்கத்தாவிலிருந்து ஹரிபூருக்கு அவர் திரும்பி வந்தார்; அவ்வூரையடுத்த மற்றோர் ஊரில் இருந்த ஓர் உயர்நிலைப் பள்ளியில் அவர் சேர்ந்தார். பிளேக்கும் டைபாய்டும் அவர் உடல் நலத்தைப் பாழ்படுத்திற்று; அவர்தம் தந்தையார் அவரை பலாசோருக்கு அழைத்துப் போனார். அங்கே சில நாட்கள் தங்கி ஓய்வுகொண்ட பின்னர் அவர் மீண்டும் கல்கத்தாவுக்கே 1901 ஆம் ஆண்டு திருப்பி அனுப்பப்பட்டார். வட கல்கத்தாவில் இருந்த 'ஓரியண்டல் செமினரி' என்னும் பள்ளியில் சேர்க்கப்பட்டார். 1903ம்

ஆண்டு அவர் புகுநிலைத் தேர்வு எழுதி முதல் வகுப்பில் வெற்றிபெற்றார். அடுத்தடுத்து மலேரியாக் காய்ச்சலுக்கு ஆளாகி அசுத்தமான குடியிருப்பில் வாழ்ந்து கொண்டிருந்த அவர் கல்கத்தாவில் மிகத் துன்பகரமான பள்ளி நாட்களையே எதிர்கொள்ள வேண்டியிருந்தது. எனினும் அவரது நெருங்கிய நண்பரும் அவரோடு சிலகாலம் நெருங்கி உடனுறைந்தவருமான திரு போலோநாத் முகர்ஜி வாயிலாக ஒரு செய்தியைக் கேட்டறிந்திருக்கிறேன். அவர் தனக்கு நேர்ந்த அத்தனை துன்பங்களையும் கடுமையான தன்னடகத்தோடு தாங்கிக் கொண்டாராம்; அவரது இயல்பான நகைச்சுவைப் பேச்சினை எதுவும் பாதிக்கவில்லையாம்.

பள்ளியில் பெற்ற மரபுவழிக் கல்விக்கப்பால் அவர் இளமையில் வேறு சிலவற்றையும் ஓரளவுக்குக் கற்றிருந்தார். அவர் சிறு பையனாக இருக்கும்போதே காசிராம்தாஸ் என்பாரால் பதினேழாம் நூற்றாண்டில் வங்கமொழியாக்கம் பெற்ற மகாபாரதத்தை படித்தார். இரண்டு மூன்று முறையோ அதற்கும் மேலோ அவர் படித்தார். அவருடைய கவிதைகளில் வெளிப்படையாகவும் சற்றே திரிபுற்ற நிலையிலும் எண்ணற்ற மகாபாரதக் குறிப்புக்களை நாம் காணலாம். அவர் மகாபாரதத்தில் வரும் கதைமாந்தர்களாகிய கிருஷ்ணன், யுதிஷ்டிரன், பீஷ்மர் ஆகிய மூவரைப் பற்றிப் புதிய சிந்தனை நோக்கில் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். இவற்றுள் 'கிருஷ்ணா' என்னும் பாடல் படிப்போரை நெகிழவைக்கிற மிக அருமையான கவிதை ஆகும்; அக்கவிதையிலிருந்து சில பகுதிகளைக் கீழே காட்டுகிறேன்.

மனிதர்களின் நடுவே நிற்கும் போது
நீ நிர்வாணமாக நின்றாய்
மதக் கழுதைகளோ பட்டிமன்றம் நடத்தின.

உன் வெட்கத்தை யாரிடம் மறைக்க நினைக்கிறாய்?
அப்படிப்பட்ட மனிதன் அங்கே யாரிருக்கிறான்?
அங்கே நீ சத்தியத்தைக் கண்டாய்;
பெண்களின் வெட்கக் கேடு
ஆண்களின் உலகில்தான்.
அது அரசவையானால் என்ன
வரம்பற்ற களியாட்டம் மிக்க இரவானால் என்ன
எல்லாம் ஒரே கதைதான்.

மின்னலாய் வெட்டிய தொலைநோக்கில்
அப்பட்டமான உண்மைகள் உனக்குத் தரிசனமாயின
சகுனி, உதிஷ்டிரன்
கர்ணன், பார்த்தன்
துரோணன், வாயிற்காவலன்
எல்லோரும் ஒரே குட்டையில் ஊறிய மட்டைகளே!

உன் கண்கள் ஒளிவெட்டாய்த் தெறித்தன.
ஒரு பயங்கரமான சாபத்தை வானத்தினூடே கிறுக்கித்தள்ளின
'எல்லா மனிதர்க்கும் நான் மரணமென்று ஆணையிடுகிறேன்'

மைக்கேல் மதுசூதன் [1824—73], ஹேம்சந்திரா [1838—1903] நபீன் சென் [1847—1909] ஆகிய மூவரும் வங்கக் கவிதையின் நவீன யுகத்திற்கு முந்திய ஒரு மாறுகாலத்தின் மிக முக்கியமான மூன்று கவிஞர்களாக அனைவராலும் போற்றப்படுகின்றனர். இவர்கள் பழங்காலத்துக் காவிய பாணியில் பெருமித நடையில் எழுதுவதையே போற்றினர். இவர்தம் கவிதைப் படைப்புகளையெல்லாம் ஜதீந்திரர் தம் இளமைக் காலத்தில் — அதாவது தாகூரின் படைப்புகளைப் படிக்க நேர்ந்ததற்குமுன் படித்து அனுபவித்ததாகவே தெரிகிறது. அவர் தாகூரின் படைப்புகளைப் படிக்க நேர்ந்தது அவர் வாழ்வில் ஏற்பட்ட அதிர்ஷ்டவசமான நிகழ்ச்சியேயாகும். எனினும் அவர் சிறுவராயிருந்த காலத்தில் அவரது கற்பனையை மிகுதியும் தூண்டியது 'கபிர் லராய்' என்று கூறப்பட்ட மிகப் பிரபலமான நாட்டுப்புறப் பொழுதுபோக்குக் கலைவடிவமேயாகும். கிராமியக் கவிஞர்கள இருவர் ஒருவருக்கொருவர் மாறி மாறி பாட்டுகளை இட்டுக்கட்டிப் பாடும் நிகழ்ச்சி அது; இருவருமே அப்படிப் பாடுவதில் அசாதாரணமான திறன் படைத்தவராய் விளங்குவர். சாமர்த்தியமும் சதுரப்பாடும் ஒருவரை ஒருவர் அடித்து வீழ்த்துவது போன்ற இலாவகமும் கேட்கும் கிராம மக்களை அப்படியே மௌனத்திலாழ்த்தித் திகைக்க வைத்துவிடும். இந்த நிகழ்ச்சி இரவு முழுவதுமாக நடக்கும். போகப்போக அது கொஞ்சம் கொஞ்சமாகத் தரம் கெட்டுப் பின்னிரவு நேரத்தில் வெட்கமற்ற காமப் பேச்சுக்களாய் முடியும்; அந்த நேரத்தில் கேட்கவரும் மக்களில் ஓரளவு தரமுடையார் கேட்டது போதும் என்று உறங்கப் போய்விடுவர். இந்த இரு கிராமியக் கவிஞர்களும், ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு கடவுள் பக்கமாக நின்று வாதிடுவர். இப்பட்டிக்காட்டு பாடகர்களின் சமயோசிதமான சாதுரிய வசனங்களே ஜதீந்திரநாத்தின் நெஞ்சில் ஒருவிதமான செல்வாக்கை உண்டாக்கியிருக்குமென்று என்னை எண்ணத் தூண்டுகிறது.

ஷிப்பூரில் இருந்த வங்கப் பொறியியற் கல்லூரியில் அவர் மாணவராக இருந்தபோது — அவரது பத்தொன்பதாவது வயதில் அவர் தாகூரின் படைப்புகளைக் கற்க நேர்ந்தது. தாகூரைப் படித்தபோது அவர் மனத்தில் உண்டாகிய எண்ணங்களை உணர்த்த வேண்டுமாயின், கீழ்வரும் கீட்சின் பாடல் வரிகளையே நான் மேற்கொள் காட்ட வேண்டும்.

புதிய கோள் ஒன்று தன் காட்சியெல்லையில் நீந்தியபோது
வானியலாளன் எப்படி மகிழ்ந்திருப்பானோ அப்படி நான் உணர்ந்தேன்.

இந்த மயக்கம் அவரது வாழ்நாளின் கடைசி வரை நீடித்தது. இப்போது ஸ்காட்டிஷ் சர்ச் கல்லூரி என்று வழங்கப்பெறும் கல்வி நிறுவனத்தில் சேர்ந்து படித்து 1905 ஆம் ஆண்டு கவின்கலைத் தேர்வில் வெற்றி பெற்றார். பொறியியலை விரும்பி ஏற்குமாறு அவருக்கு யார் யோசனை சொன்னார்கள் என்பது நமக்குத் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. அவருடைய பலவீனமான உடலமைப்பு இக்கடினமான படிப்புக்குப் பொருந்துவதாக இல்லை; ஆனால் எப்படியோ அவர் துணிவோடுதான் அதில் சேர்வதற்கு விண்ணப்பித்தார். எல்லாரும் முன்கூட்டியே ஓரளவு ஊகித்ததற்கு இணங்க அவர் மருத்துவ சோதனையில் தோற்றார்; அவரது உடல் எடை இருக்கவேண்டிய அளவுக்குக் கீழேதான் இருந்தது; அவர் மார்பு கூடாகக் குறுகியிருந்தது. ஆனால் அவருக்குச் சோதனை செய்த மருத்துவர் இளகிய நெஞ்சினர்; அவர் தம் அறிக்கையில் ஓரளவு கூட்டிக் கழித்து கணக்குக் காட்டி பையனை வெற்றிபெறச் செய்துவிட்டார். 1907ஆம் ஆண்டு மார்ச் திங்களில், அவர் ஷிப்பூரில் மாணவராக இருக்கும்போதே ஜோதிர்லத என்னும் பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொண்டார். அவர் ஹசாரிபாக்கில் சட்ட நிபுணராகத் தொழில் புரிந்துவந்த சாரு சந்திர குப்தாவின் இரண்டாவது பெண். 1911ஆம் ஆண்டு பி.இ., பட்டப் படிப்பின் இறுதித் தேர்வில் வெற்றி பெற்றார்.

இளமைக் காலத்தில் அவர் எழுதிய ஆனால் வெளியிடப்படாத சில கவிதைகளும், உணர்ச்சிமயமான உரைவீச்சுகளும் அடங்கிய நூலில் அவருள் அடங்கியிருந்த எதிர்காலக் கவிஞனை நாம் கண்டுகொள்ளும்படியான குறிப்புகள் எதுவுமே இல்லை. இக் கையெழுத்துப்படியில் அக் கவிதைகள் எப்போது எழுப்பட்டன

என்னும் விவரக் குறிப்பு இல்லை. எனினும் அவை 1907க்கும் 1909க்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கலாம என்று எனக்குக் கிடைத்த வேறு சில சான்றுகளைக் கொண்டு நான் யூகிக்கிறேன். இக்கவிதைகள் மட்டமான கறபனையின மிகையுணர்ச்சி வெளிப்பாடுகளாகவும், 'பழசாகிப்போன அணியியல் வித்தைகளைப் பயன்படுத்தி, போலி ஆரவார நடையில புனையப்பட்டதாகவும் உள்ளன. அவருடைய முதல் கவிதை நூல் 'மரீச்சிகா' என்பது. அத்தொகுப்பில் உள்ள கவிதைகள் தனித்தன்மையால் தம்மை இனங்காட்ட வலலனவாக உள்ளன. இந்நூலைப் படிக்கும்போது பிறரைப் பார்த்துப் போலச்செய்துவநத இக்கவிஞர் எப்படி இந்தக் குறுகிய காலத்திற்குள் தனககென்று தனித்த குரலுடைய கவியாக மாறினார் எனபது நமக்கு வியபபாகவே உள்ளது. அது புதிய பாணி மட்டுமல்ல, வாழ்க்கையைப் பற்றிய புது நோக்கும் கொண்டது. 'மரீச்சிகா'வில் உள்ள பாடல்களைப் பார்க்கும்போது அவர் எழுதிய பழைய பாடல்கள் 1901ஆம் ஆண்டை ' 'ஒட்டிப் பாடப்பட்டிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. அவருள் நேர்ந்த இந்த எழுச்சியை நான் விளக்க முனைந்தால் நான மைக்கேல் மதுசூதனின் வாக்கியம் ஒன்றையே கடன் வாங்க நேரும். 'அந்த மலைமுகடு சட்டென நம் காட்சியில் வெடிப்புற்றுத் தோன்றிற்று'.

2

இயல் : இரண்டு [1912 — 1929]

பொறியியல் துறையில் பணியாற்றிக் கொண்டு கவிதை புனைந்த முதல் வங்காளக் கவிஞர், ஒருவேளை, ஜதீந்திரநாதராகவே இருத்தல் வேண்டும். அவரது பொறியியற் பின்னணிக்கும் கவிதை புனைதலாகிய ஒரு துணைத் தொழிலுக்குமிடையே உண்மையில் எந்தவிதமான தடைச்சுவரும் இல்லை. அவர் ஒரு தொழிற்றிறனாளர்; எதையும் கவனத்தோடும் கடும் உழைப்போடும் செய்பவர். ஓர் இளங்கவிஞருக்கு அவர் எழுதிய கடிதத்தில் ஒரு கவிதைக்கு வடிவம் கொடுக்க அவருக்கு ஏழு நாட்கள் தேவைப்பட்டதாக ஒளிவு மறைவின்றி எழுதுகிறார். அவர் சொற்களைப் பயன்படுத்தும்போது சிக்கனவாதியாக இருந்தார்; மரபு வழியில் கவித்துவம் உடையதாகக் கருதப்பட்ட சொற்களையும் தொடர்களையும் இயன்றவரை வேண்டாவென ஒதுக்கினார். உழவர்களும் கைவினைக் கலைஞர்களும் தம் அன்றாட வாழ்வில் பயன்படுத்தும் எளிய—சிக்கலற்ற—சொற்களையே அவர் விரும்பினார். வெளியுலகில் பொதுமக்களோடு பழகும் பின்னணி படைத்த ஒரு பொறிவினைஞர் அதைத்தானே விரும்பமுடியும்? அணிகலன்களின் சுமையால் முனகாத, நேராகச் சென்று நெஞ்சில் தைக்கிற சொற்களையே அவர் விரும்பித் தேர்ந்தெடுத்தார்; அவர் மேற்கொண்டிருந்த தொழிலால் ஏற்பட்ட பாதிப்பு இது. ஓர் இஞ்சினியர் என்னும் நிலையில் அவர் நாடு முழுவதும் பயணம் செய்யவும், வாழ்வின் அனைத்துப் பரிமாணங்களைக் காணவும் — குறிப்பாக இந்தியரின் கிராம வாழ்க்கையைப் புரிந்துகொள்ளவும் அவருக்கு வாய்ப்பிருந்தது. இந்த வாய்ப்பு ஏனைய கவிஞர்கட்கு எப்படிக் கிட்டியிருக்க முடியும்? அவருடைய படைப்புகளில் புனைவியலுக்கு எதிரான போக்கு ஆழமாக வேரூன்றியிருந்தது; இதற்குக் காரணம் அவர் தம் தொழில் வாழ்வின் மூலம் பெற்ற பல்வகையான அனுபவங்களேயாகும். கவிஞர் வோர்ஸ்வொர்த் பற்றி ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லே எழுதிய சிந்தனையைத் தூண்டும் கட்டுரை ஒன்றில் அவர் பின்வருமாறு எழுதுகிறார்.

"வெப்ப மண்டலப் பகுதியில் உள்ள காடுகளுக்குள் வேர்ஸ்வொர்த் சில இரவுகளைக் கழித்திருந்தால் அவரது நயத்தகு இயற்கை வழிபாட்டுப் புனைவு அவரை விட்டுப் போயிருக்கும்". இதைக் கொஞ்சம் மாற்றி இப்படிக் கூடச் சொல்லலாம். இந்திய நாட்டுக் கிராமங்களில் கண்களையும் காதையும் திறந்துவைத்துக் கொண்டு சில மணிநேரங்களைச் செலவிட்டால் போதும், பெரும்பாலான கவிஞர்களின் தெளிவற்ற புனைவியல் வாதம் அவர்களைவிட்டுப் பறந்துபோய்விடும். உண்மையில் ஜதீந்திரநாதரின் பொறியியல் பின்னணி அவர்தம் கவிதைப் படைப்புகளுக்கு அடிமானமாகவே பயன்பட்டிருக்கிறது.

கிழக்கிந்திய இரயில்வேயில் கொஞ்சகாலம் சர்வேயராக இருந்தபின், கிருஷ்நகரில் நாடியா மாவட்ட போர்டில் ஜதீந்திரநாத் 1913 ஏப்ரலில் ஓவர்சியராகச் சேர்ந்தார். 1917ஆம் ஆண்டு மாவட்டப் பொறியாளராகப் பணி உயர்வு பெற்றார். 1920 வரை அதே பணியில் நீடித்தார். அவர் கிருஷ்நகரில் தங்கியிருந்த ஏழாண்டுக் காலமும் பலவழிகளில் பயன்மிக்க பருவகாலமாக இருந்தது. 1923 இல் அவரது முதல் கவிதைத் தொகுதி 'மரிச்சிகா' வெளிவந்த போதிலும், இதில் சேர்க்கப்பட்டுள்ள பல கவிதைகள் கிருஷ் நகரில் அவர் இருந்த காலத்தில் எழுதப்பட்டனவே. இந்த நூல் கிருஷ்நகர் ஹேமந்த சர்க்காரால் வெளியிடப்பட்டது. பல்துறை ஈடுபாடு கொண்ட இப்பெரியவரே ஜதீந்திரநாத்திடம் புதிய திறன்கள் இருப்பதைக் கண்டறிந்து வங்க இலக்கிய உலகிற்கு அவரைக் கொண்டுவந்தார். ஜதீந்திரநாத்தின் வாழ்வில் நடந்த மற்றொரு முக்கிய நிகழ்ச்சி அவர் ஜதீந்திரமோன் பக்ச்சி என்பாரோடு ஏற்பட்ட சந்திப்பே. இவர் முன்னரே கவிஞராகப் பலரால் அறியப்பட்டவர்; தாகூரின் அன்புக்குப் பாத்திரமாக விளங்கியவர். பழைய ஜமீன்தார் குடும்பத்தின் மரபில் வந்த இவர் சற்றே மாறுபட்ட மனோபாவமுடையவர். இவருக்கு இந்த இளங்கவிஞரை முதல் சந்திப்பிலேயே மிகவும் பிடித்துவிட்டது; அவர்களுக்கு இடையே அரும்பிய நட்பு கடைசிவரை நீடித்தது. ஜதீந்திரநாத்தின் தொடக்க காலக் கவிதை ஒன்று, பக்ச்சியை ஆசிரியராகக் கொண்ட 'மானசி' என்னும் இதழில் வெளிவந்தது. அக்கவிதையின் பெயர் "ஷிபேர் காஜன்". பக்ச்சி இந்தக் கவிதையைப் படித்தவுடனேயே அவரைத் தேடிச் சென்று பார்த்தார். இலக்கிய உலகில் புதிதாக நுழைந்த ஜதீந்திரநாதருக்கு இப்படிப்பட்ட உளவியல் ரீதியான ஊக்கத் தூண்டுதல் தேவையாகவே இருந்தது.

ஜதீந்திரநாத் தம் நடுவயதுப் பருவத்தில் ஓரளவு தன்னடக்கம் உடையவராகவே இருந்தார். நாம் காணும் இளைய இஞ்சினீயராகிய ஜதீந்திரர் முற்றிலும் வேறுபட்டவராக இருந்தார். அவர் நண்பர்கள் கூடும் பொதுஇடங்களுக்குச் செல்பவர்; எப்போதும் மகிழ்ச்சியாக விளங்குபவர். இசையிலும் நடிப்பிலும் ஈடுபாடு கொண்டவர். உண்மையில் அவர் பல்வகைப் பண்புகள் நிறைந்த ஒரு நடிகராக விரைவில் பலராலும் போற்றப்பட்டார். அக்காலத்தில் பிரபல நாடக ஆசிரியராக விளங்கிய டி.எல்.ராய் நடத்திய மூன்று முழுநீள நாடகங்களில் அவர் தலைமைக் கதைமாந்தராய் நடித்தார். கவிஞரின் பண்புநலன்களில் ஏற்பட்ட இம்மாற்றத்திற்கு அவர் இளமையில் அனுபவித்த இழப்புகளையே காரணமாகச் சொல்ல வேண்டும். 1920ஆம் ஆண்டு அவரது நான்கு வயது மகன் காலராவால் இறந்தான். அவர் பணியின் நிமித்தம் வெளியூர் சென்றபோது இது நிகழ்ந்தது. அவர் வீடு திரும்பியபோது அந்தக் குழந்தை ஏறக்குறைய செத்துக் கொண்டிருந்தது. அதன் உயிரை மீட்க மேற்கொண்ட கடைசி நேர முயற்சிகள் யாவும் பயனற்றுப் போயின. இந்த அதிர்ச்சியின் விளைவு சொல்லும்தரமன்று. ஜதீந்திரநாத் கிருஷ்நகரில் பார்த்து வந்த வேலையை விட்டார். முன்னோர்களின் ஊரான ஹரிபூரில் ஓய்வாக ஒதுங்கினார்; அவரது உடல் நலமும் சீர்குலைந்தது. அவரது வாழ்வில் புதிய திருப்பம் ஏற்பட்டது. அவர் கைராட்டையையும், கையால் இயக்கக்கூடிய தீக்குச்சி செய்யும் கருவியையும் வாங்கினார். அவருடைய நெருங்கிய உறவினர்களும் நண்பர்களும் எடுத்துச் சொல்லிய அறிவுரைகள் அவர் காதில் விழவில்லை. சுமார் மூன்றாண்டுக் காலம் தம் வாழ்வில் காந்தியத் தத்துவத்தைச் சோதனை முயற்சியாக ஏற்றார். 1923இல் அதன் பயனின்மையை உணர நேர்ந்தது. வேண்டாவெறுப்போடு ஒரு புதிய வேலையை ஏற்றுக்கொண்டார். பெர்ஹாம்பூரில் இருந்த கோசிம்பசார் எஸ்டேட்டில், எஸ்டேட் இஞ்சினியராகச் சேர்ந்தார். ஹரிப்பூரில் அவர் வாழ நேர்ந்த மூன்றாண்டுக் கால இடைவெளி அவரது கவித்துவத்திற்கு விடைகொடுத்து விட்டது. எனினும், பெர்ஹாம்பூரில் அவரது உடல் நிலை சீர்பட்டது; கவிதைப் படைப்பில் அவர் கவனம் திரும்பியது. 1923இல் 'மரிசிகா' வெளிவந்தது; அதைத் தொடர்ந்து 1927இல் 'மருஷிகா' வெளியாயிற்று.

தாகூரின் படைப்புகளை ஜதீந்திரநாத் கற்க நேர்ந்தது, அவர் வாழ்வில் மயக்கமூட்டும் இன்ப அனுபவமாக இருந்தது என்று

முன்னரே நான் குறிப்பிட்டேன். அவரது படைப்புகள், குறிப்பாக தொடக்கக் காலக் கவிதைகள் வங்க இலக்கியத்தில் புதிய தடத்தை உருவாக்க முயன்றன. 'மரிசிகா' வெளிவந்தபோது, அதை ஆர்வத்தோடு வரவேற்ற வாசகர்கள் வங்கக் கவிதையில் அதனை ஒரு புதிய மாற்றமாக உணரத் தலைப்பட்டனர். அந்நூல் உடனடியான புதிய தாக்கத்தை உருவாக்கிற்று. 'மரிசிகா'வின் கவிதைத் தொகுதிக்கு ஒரு முகப்பு வாசகமாகத் தாகூரின் கவிதை வரிகள் சிலவற்றைக் கவிஞர் எடுத்தாண்டார். இது ஒரு முரண்பாடேயாம்.

மினுமினுக்கும் கானல்நீரைப் பார்ப்பது
ஓ! விழிகளுக்கு விருந்தாக உள்ளது!
அது திசைதிருப்பும் பொய்ம்மாயக் காட்சியே;
இப்போதோ கானல்நீர் வறண்டுவிட்டது
நாம் கூண்டில் வாழும் சிறைப்பறவைகள்.

ஜதீந்திரநாதர் தாகூருக்குத் தம் பாராட்டைத் தெரிவித்து ஒரு புதிய கவிதை வகையைத் தொடங்குகிறார் என்பதே இதன் பொருளாகும்.

'மரிசிகாவில்' இடம் பெற்றுள்ள பெரும்பாலான கவிதைகள் இன்னும் படித்து மகிழத்தக்கனவே. அதிலுள்ள இரு கவிதைகள் குறிப்பாக 'மான்—கவி' என்பதும் 'குமோர் கோர்' என்பதும் மிக அருமையான படைப்புகள்.

மான் — கவி

ஓ! என் மனமே, கவித்துவ நிழல்படியாத கவியே!
இச்சேற்றுமடுவின் ஆழத்தில் நீ புதையுண்டுபோ
சொல்லப்போனால், சொல்வதற்கென்று உன்னிடம் எதுவும் புதிதாக இல்லை;
அதற்காகக் கூச்சல் போடாதே, உன்னை அவர்கள் எட்டி உதைத்தாலும் உதைப்பர்.
நீ எழுதுவதெல்லாம் சுத்தக் குப்பை
இருந்தும் அவர்கள் அதை விரும்புகிறார்கள்
எனவே சுகமான சந்தயாப்பில் கிறுக்கித் தள்ளு
கொஞ்சம் எழுத்தை மாற்றி அடுக்கினால் 'காப்யா' 'பாக்யா' ஆகும்.
எனவே இந்த சர்க்கஸ் வேலையை
உன்னால் செய்ய முடியவில்லையெனில்
போ, எங்காவது தூக்குப் போட்டுக்கொண்டு தொங்கு.

தாமரைத் தீவுக்கு அப்பால்
ஒருநாள் நான் சரஸ்வதிதேவியைச் சந்திக்க நேர்ந்தது.
அவளது திருவடிகளைத் தீண்டிய மாத்திரத்தில் அவள்
திடுக்கிட்டுப் புடைபெயர்ந்தாள்.
என் முரட்டுத்தனமான தீண்டுதல் அவளது அனிச்ச அடியை
முள்ளாக உறுத்திற்று.
தாமரையின் மென்மையான விரல்களையுடைய அத்தேவதைக்கு
அவை மட்டுமே வழிபாடு.

வேறுவழி ஏது?
காயப்பட்ட உன் கர்வத்திற்காக
கொஞ்சநேரம் உன் சொரணையற்ற விரல்களில்
பன்றிக் கொழுப்பைப் பூசிக் கொள்.

உன் படுக்கையை விரி.
மற்றவர்கள் என்ன செய்தார்களோ அதையே செய்ய நீயும்
கற்றுக்கொள். கிழிந்து கசங்கிய உன் படுக்கைத் திரைகளைத்
தொங்கவிடு
வறுமைக் கிழிசலை வெறும் வார்த்தை என்னும் வலைகளால்
கிழிசல் தெரியாமல் மூட்டு.
திரையிடப்பட்ட படுக்கைக்குள் சுகமாகப் படுத்துக்கொள்.
மெல்ல உறுமு, 'என் திரைக்கு தொடக்கமும் இல்லை முடிவும்
இல்லை'

உலகத்தின் இதயமையம் கொழுந்துவிட்டு எரியும்போது
இந்தக் கவிஞர்கள் இதமான பொய்களை நளினமாகப்
பாடுகிறார்கள்.
போ, அந்தப் பஜனைக் கட்டத்தில் நீயும் கலந்துகொள்.
தேய்ந்த தடத்திலேயே நீயும் நடந்துபோ,
உன்னை நீயே முழுமையாக ஏமாற்றிக்கொள்
மகாகவிகளை நினைவூட்டிக்கொள், அப்படியே நகலெடு
அவர்கள் வேறு எதற்காக இருக்கிறார்கள்.
சொல்வதைக் கேள், போதும் நிறுத்து, நீ என்ன செய்தாலும்
உன் கவர்ச்சியற்ற வாழ்வின் இரவுகள் எப்படியோ முடியத்தான்
போகின்றன.

ஒருவேளை, உன் வாழ்வின் அந்தி உன்னை நெருங்கும்போது
உன் குரல்வளையை ஏதேனும் அடைக்க
நீ துன்புற நேரலாம்.
யார் கண்டார்கள், அது கருவறையில் பிறந்த காவியம் என்று?
உன் நன்மைக்காகச் சொல்கிறேன், கவிதைக்குத் தொண்டாற்ற
மறுத்துவிடாதே.

தொடக்கத்தில் சங்கடந்தான்;
சந்தயாப்புக்குச் சற்றே செவிகள் பழகி
கொஞ்சம் பணமும் கூடிவிட்டால்
கவிஞனாக இருப்பது அப்படியென்ன முடியாத ஒன்றா?

உன் செய்யுட்கள் எதிர்காலத்தில் மறக்கப்படலாம்
ஏன் பதறுகிறாய், கவித்துவமில்லாத என் கவியே?
அதுவரை நீ வாழப் போவதில்லை.

இப்பாடல் இருபுறங்களையும் கூர்மையாகத் தாக்கும் பாடல்; தாகூரைப் பின்பற்றி அவரைப்போல் செய்து தரம்கெட்டுப் போன கற்பனாவாதத்தையும் அதன் போக்குகளையும் முதலில் இது முற்றாக நிராகரிக்கிறது. இரண்டாவதாக அவர் எழுதவிருந்த கவிதையல்லாக் கவிதைப்பாணிக்கு அவர்தரும் கொள்கை விளக்கம். "கொஞ்சம் எழுத்தை மாற்றியடுக்கினால் காப்யா பாக்யா ஆகும்" என்னும் அடியும் அல்லது, "உலகத்தின் இதயமையம் கொழுந்து விட்டு எரியும்போது இந்தக் கவிஞர்கள் இதமான பொய்களை நளினமாகப் பாடுகிறார்கள்", என்னும் அடியும் நகலெடுத்துப் பாடிய போலிக்கவிஞர்களின் மீது வீசப்பட்ட நேரடியான தாக்குதலாகும். இவ்வடிகளின் ஓட்டம், நேரடியான சொல்லாட்சி, பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள உருவகம் அனைத்துமே இதனைப் புத்தம்புது மாற்றம் என்பதை உறுதிப்படுத்துகிறது. 'கிழிந்து கசங்கிய உன் படுக்கைத் திரைகளைத் தொங்கவிடு' என்பது ஆங்கிலத்தில் 'மெட்டபிசிகல்' என்று அழைக்கப்படும் 'அப்பாலுக்கப்பான இயல்கடந்த போலிப்புனைவினை'யே நமக்கு நினைவுபடுத்துகிறது.

வங்கத்தில் தினேஷ்தாஸ் என்பார் 'கல்லோல்' என்னும் இதழைத் தொடங்கி அவர்காலப் புதுக் கவிஞர்கட்கும் நாவலாசிரியர்கட்கும் அரங்கம் அமைத்துக் கொடுத்தார். அந்த இதழ் வெளிவந்த காலத்தையே 'கல்லோல் சகாப்தம்' என இலக்கிய வரலாற்றறிஞர்கள் பெயரிட்டழைத்தனர். புத்ததேவ போஸ், அஜித் தத்தா, அசிந்திய சென்குப்தா, பிரேமன் மித்திரா,

ஞானானந்ததாஸ், விஷ்ணு டே முதலியார் அக்குழுவின் முன்னணிக் கவிஞர்களாக விளங்கினர். இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின்னர் ஆங்கில இலக்கியத்தில் ஏற்பட்ட புதிய போக்குகளைக் கண்டு, அதன் செல்வாக்கினால், இக்கவிஞர்கள் இருபதுகளின் கடைசிக் காலகட்டத்திலும் முப்பதுகளின் தொடக்கத்திலும் எழுதத் தொடங்கினார்கள். அவர்களுக்கிடையே வெவ்வேறு வகையான போக்கு காணப்பட்டாலும் சில அடிப்படைகளில் அவர்களிடையே ஒற்றுமை இருந்தது. வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஒரு புதிய பார்வை, புதிய வாழ்வைப் பாடுவதற்கான புதிய சொற்களை தேடுதல் என்பனவே அவை. ஜதீந்திரநாத்தின் கவிதைகளை வங்கக் கவிதையை அதன் தளைகளிலிருந்து விடுவிக்கும் மீட்புச் சக்தியாகக் கல்லோல் குழுவினர் வாயார வாழ்த்தி வரவேற்றனர்.

ஜதீந்திரரால் தொடக்க நிலையில் பேரார்வத்தோடு எழுதப்பட்ட பாடல் "குமேர் கோர்" என்பது. எட்டுப் பத்திகளைக் கொண்ட அந் நெடிய பாட்டில் முடிமுதல் அடிவரை ஒரு வகையான வஞ்சப் புகழ்ச்சி இழையோடி நிற்கிறது. பாதி விளையாட்டு நிலையிலும் பாதி மேம்போக்கற்ற தன்மையோடும் பாடப்பட்டது அது. நாம் இறைவனைப் பற்றி, நுண்பொருட் கோட்பாட்டியல் இறையியல் முதலிய தத்துவங்களின் வழி அறிந்து வைத்திருக்கும் அனைத்துச் சிந்தனைகளையும் கவிஞர் ஏற்றுக்கொள்ள மறுக்கிறார். அவற்றைப் பகுத்தறிவோடு சிந்திக்கிற யாரும் ஏற்க முடியாது என்கிறார். இப்பாட்டில் வஞ்சப்புகழ்ச்சியான ஒரு தாக்குதல் இடையிடையே வருகிறது. இப்பண்புதான், ஒரே மாதிரிப் பாடிப் பாடி அலுத்துப் போன புனைவியற் பாடல்களின் நடுவே இப்பாட்டு மாறுபட்டு நிற்பதை இனம்காட்டுகிறது. தங்குதடையற்ற சுதந்திரத்தில் கவிஞர்க்கு இருக்கிற அளவிறந்த மோகம் பாட்டில் புலப்படுகிறது.

கவிஞரின் மறைவுக்குப் பின் ஆனந்தசங்கர் ராய் எழுதிய சுருக்கமான குறிப்பொன்றில் கவிஞரை ஒரு முழு நாத்திகரெனக் கருதி அவர் பாடல்களுக்குத் தாம் தவறான விளக்கம் தந்துவிட்டதாக எழுதினார். முப்பதுகள் காலப் பகுதியில் பெரும்பாலான திறனாய்வாளர்களிடையே இப்படிப்பட்ட கருத்தே நிலவி வந்தது. "குமேர் கோரி"ல் கவிஞர் கடவுளைப் பற்றி நம்மால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட அனைத்துக் கொள்கைகளையும் ஆராயாமல் ஏற்க மறுக்கிறார் என்பது உண்மையே. ஆனால், அவரது பாட்டில் இடம் பெற்றிருந்த விளையாட்டுப் போக்கான நகைமுரண், ஒரு

கருத்தை உணர்த்தி நிற்கிறது. ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் உணர்ச்சி ரீதியான ஓர் அடைக்கலம் தேவை என்பதை அவரும் அவாவினார். அந்த அவாவினை மறைத்துக்கொள்ள அவர் பயன்படுத்திய கவசமே அவர் பாட்டில் கையாண்ட நகைமுரண் எனலாம். அவருக்கும் இறைவனுக்குமிடையே இருந்த தொடர்பு 'காதலர் சண்டை' போன்றதே. காதல் உலகில் கேலியும் கூட அன்பின் வெளிப்பாடுதானே? கவிஞரின் அறிவாண்மை மிக்க நெஞ்சிற்கும், உணர்ச்சியலைகளின் உள்ளார்ந்த உந்து சக்திக்கும் நிகழ்ந்த கடும் போராட்டமே அப்பாடல். அப்போராட்டத்தின் இறுதியில் கவிஞர் அமைதி பெறுகின்றார். நான் என்னுடைய நோக்கில் இப்பாட்டிற்கு இவ்வாறுதான் பொருள் காண்கிறேன். பாடல் முழுவதும் கடவுளின் பல்வேறுபட்ட உருவங்களை நினைவுகூர்ந்து சிறுபிள்ளைத்தனமாக அவர் விளையாடுகிறார். இதோ சில பகுதிகள் :

மரணத்தில் உன்னோடு உடன் வருவோர் யார்?
இரவு 12.00 மணியளவில்
தர்மமும் காதலும் தள்ளாடி விழுகிறதே!

சிரபுஞ்சியின் சிகரத்திலிருந்து
கோபி பாலைவனத்திற்கோ சகாராவிற்கோ
உன்னால் மேகத்தைக் கடனாகத் தரமுடியுமா?

கற்பனையே! நீ மிகவும் களைத்துப்போய்த் திணறுகிறாய்!
எண்ணற்ற கவிஞர்களிடம்
அதே பழைய இலட்சியத்திற்காக
நீ முடிவற்ற தொண்டூழியம் செய்கிறாய்!

சுகபோகமான துறவின் பாசாங்குகளையும்
காவியுடையின் ஆடம்பரத்தையும்
கிழித்துப் போடும் புதிய கீதையை
யார் பாடப் போகிறார்கள்?

சத்தியத்துக்கு வெளிச்சமூட்டி
துயரத்தின் நிர்வாண வடிவை வெளியாக்க
நெருப்புச் சிறகடிக்கும் நற்செய்தி எங்கே?
சொற்களை வைத்து செப்படி வித்தை செய்யும் ஜாலங்களை
மூட்டைகட்டி வையுங்கள்.

அம்பின் முனைபோல் கூர்த்த சொற்களால் புதிய குரலில்
அவை இதயங்களை ஊடுருவி பேசுங்கள்!
நம் ஆன்மாக்களுக்கு சாந்திதரட்டும்!

இந்தப் பெரிய கூண்டு என்னைக் கேலி செய்கிறது.
இங்கே கிடைக்கும் சுதந்திரம் போலியானதே.
என் நண்பனே, இதற்குப் பதில்
என்னைச் சிறிய கூண்டிலேயே அடைத்து விடு.

முடிவுற்ற வெளி, கதவுகள் இல்லை;
இது திறக்கப்படவும் இல்லை; மூடப்படவும் இல்லை;
குந்தியிருக்கச் சுற்றிலும் ஆயிரம் மரங்கள்
கிண்ணத்தில் உணவு.
இந்த ஏளனம் பொறுத்தற்குரியதன்று
இந்தச் சிறை வீட்டில் உண்மையான கைதிபோலவே என்னை வாழவிடு.

பண்டைய உபநிடதங்களில் திரும்பத் திரும்ப வரும் 'ஆனந்தம்' என்னும் சொல்லை 'Spirit of Joy' என்னும் பொருளில் நான் பயன்படுத்துகிறேன். அச்சமஸ்கிருதச் சொல்லின் நயநுட்ப வேற்றுமைகளையெல்லாம் நான் பயன்படுத்தும் இச்சொல் போதிய அளவு வெளிப்படுத்துமா என்பது எனக்கு ஐயமே. தாகூரின் சிந்தனையில் அளப்பரிய செல்வாக்குச் செலுத்தியது மேற்குறித்த 'ஆனந்தமே'. ஆனந்தமே வாழ்வின் தலைமை ஊற்று ; வாழ்வின் எல்லா மட்டத்திலும் ஊடுருவி நிற்பது. இந்து சமயத் தத்துவங்கள் குறிப்பிடுவது இதுவே. தாகூர் இதிலிருந்தே எந்த ஒன்றிலும் நல்லனவற்றையே காணும் இனிய மனவளத்தைப் பெற்றுக் கொண்டார். அவர் வாழ்வின் துயரங்களைப் பல வடிவங்களில் கண்டார். எனினும் ஆனந்தம் என்னும் இறுதி மெய்ம்மையில் அவர் வைத்திருந்த நம்பிக்கை — அவ்வப்போது சற்றே தளரினும் — சிதையவே இல்லை. ஜதீந்திரநாதரின் பார்வையில் துன்பமே வாழ்வின் மைய மெய்ம்மையாக இருந்தது. ஆனால் நான் இங்கொரு கருத்தைப் பின்னிணைப்பாகத் தர எண்ணுகிறேன். அவருடைய தொடக்ககாலக் கவிதைகளில் துன்பம் என்பது ஏதோ ஆன்மீக நாட்டத்தின் விளைவாக எழுந்ததன்று; முற்றிலும் இவ்வுலக வாழ்வோடு தொடர்புடையதே; உடம்பால் உணரப்படுவதே. இயல்கடந்த வரைச்சட்டம் எதுவும் அவர் பாடல்களில்

திட்டமிடப்பட்டுப் புகுத்தப்படவில்லை; எங்கெங்கு காணினும் அவர் துன்பத்தையும் கையறுநிலையையுமே கண்டார்; இயல்திட்டவாத அடிப்படையில் விளக்கங்களை அவர் 'விலக்கினார்'. வாழ்க்கை அனுபவத்தின் எதிரொலிகளை அவர் தம் கவிதைகளில் ஒளிவு மறைவின்றி வெளிப்படுத்தினார். 1927ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த அவரது இரண்டாவது கவிதைத் தொகுப்பாகிய "மருஷிகா"வில் உள்ள பாடல்கள் அவரது கவிதைப் பாணியில் எந்தக் குறிப்பிடத்தக்க மாற்றத்தையும் காட்டவில்லை; எனினும் சில கவிதைகளில் குரல் மட்டும் சற்றே உரத்தநிலையில் கரகரப்புடன் ஒலித்தது.

கவிதையின் தனித்தன்மை வாய்ந்த உருவக ஆட்சியில் அவர் சிறந்து விளங்கினார். எதிர்பாராத ஒப்புமையாக்கமும், கட்புலத்திற்குப் புலனாகும் தன்மையும் இணைந்து — இழைந்து அவை சிறப்புற்று நின்றன. "துக்கபாடி" என்னும் கவிதையில் கீழ்க்கண்ட வரிகளைச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

ஓவியப் பரத்தை ஒருத்தி, முதிய மாலையில்
பலகணியில் ஒருக்கணித்து நின்றதுபோல்
மேலைவானத்தில் செஞ்சிவப்பு முகில்கள்
இடியையும் புன்னகையையும் உருமாற்றுகின்றன.

சாதாரண பொருள்களும் எளிய சூழ்நிலைகளும் கூட வாழ்வின் அசாதாரண உண்மைகளை அவருக்கு உருவகநிலையில் உணர்த்தி நின்றன. "மருஷிகா"வில் இடம் பெறும் பல பாடல்கள் இதனை நமக்கு உணர்த்துகின்றன. "லோகார் பியாதா" என்னும் தலைப்பமைந்த பாடலில் நாம் ஒரு இரும்புப் பட்டறையையும் அங்கே இரும்பை உருக்கி ஊற்றி விதம்விதமாக வார்க்கும் கொல்லனையும் காண்கிறோம். இச்சூழமைவு மனித சூழலின் குறியீடாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இப்பாட்டு முழுதும் உருவக வார்ப்பாக அமைந்து அதன்கண் சுட்டப்படும் சின்னஞ்சிறு தகவல் அனைத்தும் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொன்றோடு இணைந்து பொருள் தந்து நிற்கின்றன. பாட்டின் பின்னே தொக்கு நிற்கும் உணர்வழுத்தம் இவ்வுருவகம் செயற்கையானது என்று கருதி ஒதுக்க முடியாத அளவுக்கு ஆழமுடையதாக விளங்குகிறது. மூளையின் செயற்பாடு இப்பாட்டில் முனைப்பாக இருப்பினும் அதன் ஒட்டு மொத்த விளைவு விலக்க முடியாத உணர்ச்சி வெளிப்பாடே எனலாம்.

ஓ! என் அன்பான கருங்கைக் கொல்லனே!
என்னை உருக்குவதும் சம்மட்டியால் அடிப்பதும்
உனக்கே உரிய தொழிலா?

பொழுது புலரும்போது நீ சம்மட்டியைப் பிடித்தாய்.
இப்பொழுதோ
இந்த அமைதியான கிராமம்
கிரிக்கெட்டின் நடுங்கொலியால் அதிர்வுறுகிறது.
வெடியோசையோடு பட்டறைக்கல் அழுகிறது.
ஊதுலையில் நெருப்பு துயில் கொள்ளுகிறது.
குறடுகள் உளியின் உறுப்புகளை முத்தமிடுகின்றன.
அதோ பார்!
துருத்தி மூச்சுத் திணறலால் துன்புறுகிறது.
சம்மட்டி ஓய்வு வேண்டி மன்றாடுகிறது.
களைத்துப் போன இந்த முழு உலகமும்
மன்றாடுகிறது — உன் இரும்புப் பிடிக்கு ஓய்வு கொடு.

நான் காலையில் என்னவாக இருந்தேனென்று
இரவில் அறியேன்.
விதம் விதமான வடிவில் என்னை எப்படி உருக்கி
வடித்தாய்?
நீளமாய்... வளைவாய்... வட்டமாய்... செவ்வகமாய்...
இப்போது என்னை நீ சூடாய்...
எரியும் கதிரோனாய் — சிவப்பாய் — எரி.
அல்லது குளிர்நீரில் குளிப்பாட்டி
என் எரிவு நோயைத் தணி.

நீ இருபுதியவர்களை நெருப்பில் உருக்கி ஒன்றாக்குகிறாய்!
அல்லது வேண்டாம் எனக் கருதித் தலையைத் தறிக்கிறாய்!
உன் போக்கின் சபலத்தன்மை இது!

சுழன்றுவரும் மாற்றத்தில்
நான் என்னையே அறியேன்.

என் நினைவுகளை ஒருங்கிணைக்க நினைக்கும்போது
சம்மட்டி என்னை நோக்கிப் பாய்கிறது.
இடுக்கியால் பிணிக்கப்பட்டுத் தீயில் மூழ்கி
நான் செயலற்றவனாய் வீழ்கிறேன்.
ஒவ்வொரு சம்மட்டி அடியின் போதும் என் கர்வம் என்னை
நோக்கித் திரும்புகிறது.

வலிமையின் தவறுகளை நான் எதிர்க்கிறேன்.
என் நெஞ்சின் இளகிய மையமோ தூய்மையானது; கலப்பற்றது
என்னை எஃகாக நீ இறுக்கியபோது
நான் பட்ட சிறுமைகள் கொஞ்சமா?
குப்பன் அடித்த குற்றத்திற்காக
சுப்பனை வஞ்சம் தீர்ப்பதில்
உனக்கென்ன சந்தோஷம்?
இரவையும் பகலையும் பட்டறையும் சம்மட்டியும்
அடிமையாக்குகின்றன.
உன் சூழ்ச்சியை உன் பார்வையற்ற கருவிகள் அறியா.
அவை தன் உடன் பிறந்தோரையே அழிக்கின்றன.

ஓ! என் அன்பான கொல்லனே!
இந்த மௌன இரவுதான் என் சாட்சி! தீர்ப்பை உனக்கே விட்டுவிடுகிறேன்.
என் காதில் உண்மையை இரகசியமாய்க் கூறு.
உன் அன்றாடக் கூலியை நானின்றி நீ பெற்றுவிட முடியுமா?
நீ இன்றேல் என்னில் சிறு பகுதியை நான் இழப்பேனா?
சம்மட்டியால் அறைந்து அறைந்து
உன் நன்றியை இப்படியா காட்டுவது?

நீ சொல் [நான் உன்னைச் சரியாய்ப் புரிந்துகொண்டேனா]
'துன்பப்படு நீ என்னோடு அணைவாய்'
ஆ! பட்டறையில் இரும்பு எப்போது சம்மட்டியால் அறையப்படும்?
பொற்கொல்லனின் இருக்கையைப் பிடிக்கும்?

ஜதீந்திரர் ஏதோ மடத்தில் ஒதுங்கி வாழும் துறவிக் கவிஞரல்லர். இருபதுகளின் இறுதியில் இந்திய நாட்டின் அரசியலில் புது உணர்வலைகள் எழுந்து மகத்தான மாற்றங்கள் தோன்றின. நம் அரசியல் வாழ்விற்கு வடிவம் கொடுத்த கருத்துகள் பற்றி — குறிப்பாகக் காந்தியச் சிந்தனைகள் பற்றி — நம் கவிஞருக்குத் திட்டவட்டமான அபிப்பிராயங்கள் இருந்தன. அவர் நம்நாட்டு நடுத்தர இனத்து அறிவாண்மையர்களுக்கு ஏற்பட்ட இக்கட்டு நிலை குறித்து அறிவுத்தெளிவோடு சிந்தித்தார். 'தேஷோத்தார்' [தேச உத்தாரணம்] என்னும் கவிதை நம்நாட்டு உழவர்களுக்காகவும் உழைக்கும் மக்களுக்காகவும் குரல்கொடுத்த வேர்—முதற் சிந்தனையாளர்கள், காலமாற்றத்தில் அவர்களைத் தவிக்க விட்டுப் போனதை அங்கதத் தொனியோடு சித்திரிக்கிறது. அப்பாட்டின் கடைசிப் பத்தியைக் கீழே காண்க:

மழையும் புயலும் இடியோசையும்
கையறவைப் பெருக்கும்
கறைபடிந்த மழைநாளில்
உன்னை விட்டுவிட்டு நான் நழுவி ஓடினால்
நீ என்னை மன்னிப்பாய்!
இதோ பார், மன்னிக்கமாட்டாயா என்ன?
உண்மை உழவர்களே சேற்றையும் சகதியையும்
எதிர்த்துப் போரிட முடியும்.
அன்பான சோதரா, நினைவுபடுத்திக் கொள்
நாங்கள் உழவர்களல்ல; உழவர்களுக்காகப்
போராடுபவர்கள்.

"கூஷனிகேர் ஜாகரன்" என்னும் மற்றொரு கவிதை காந்தியடிகளின் கட்டளையை ஏற்று ஆர்வம் மிக்க இளைஞர்கள் சிறை செல்லவும் தயாராயிருந்த நேரத்தில் சில அறிவாண்மையர் நின்றுகொண்டு வேடிக்கை பார்த்ததை மிகக் கேலியாகச் சித்திரிக்கிறது.

இந்த மடப்பசங்க சிறைக்குப் போகட்டும்
அவர்களை உற்சாகப்படுத்த நாம் வெளியே இருப்போம்
காலையில் வரும் நாளிதழை ஆராய்ந்து
நாடு எப்போது விடுதலை பெறுமென்று நாம்
காணவேண்டாமா?

நம் தலைவர் அதியமனிதர்
அவருக்கு மாயாஜாலக் கவர்ச்சி இருக்கிறது.
அதுநிச்சயம், இந்த முரட்டு சாஹிப்புகளை
அவர் கட்டுப்படுத்தி வைப்பார்.

இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தில் அவர்ர் உணர்வுபூர்வமான ஆர்வம் காட்டிவந்தாலும் அவர் தேசபக்திப் பாடல்களை ஒருபோதும் பாடவில்லை. ஒருவேளை பயபக்தி உணர்வும் மிகையுணர்வும் ஒரே நாணயத்தின் இரு பக்கங்களே என அவர் நினைத்திருக்கலாம். அங்கதமே அவருக்கு மிகப் பிடித்தமான கருவி; அதனை அவர் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்தினார். கவிதை எழுதுவதற்கு அவர் பயன்படுத்திய கருவிகள் பல. கேலி, நகைமுரண், பகடி என்பனவே அவை. அக்கருவிகள் அவரிடம் எப்போதும் தயார் நிலையில் இருந்து வந்தன. தன் நம்பிக்கைகளையும் உணர்ச்சிபூர்வமான கவலைகளையும் வெளிப்படுத்த அவர் அவற்றைப் பயன்படுத்தினார். மென்மையும் உணர்ச்சி வீறும் கொண்ட அவரது கவித்துவம் அவ்வப்போது அவரது எல்லாற் குரலின் வேகத்தைக் குறைத்ததும் உண்டு.

மிகையுணர்ச்சியும் பயபக்தி உணர்வும் தன்னை அண்டாதிருக்கும் வகையில், அங்கதத்தை ஓர் இயக்கும் செயலமைவுத் திட்டமாகவே அவர் பயன்படுத்தினார்.

ஜதீந்திரர் அடிப்படையில் ஒரு கவிஞராகவே இருந்தாலும், அவ்வப்போது உரைநடையிலும் கவனம் செலுத்திவந்தார். அவரது உரைநடை செறிவும் ஆற்றலும் உடையது. பிரமாதா சௌதுரி என்பார் "சபுஜ்பத்ரா" என்னும் இதழை மிகச் சிறப்பான முறையில் வெளியிட்டு வந்தார். அவர் ஒரு பேரறிஞர்; நல்ல சுவையுணர்வு உடையவர். "பாதகேர் கதா" என்னும் தலைப்பில் ஓர் எழுச்சியூட்டும் கட்டுரையை ஜதீந்திரர் அவருக்கு அனுப்பினார். அது ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டு வெளிவந்தது. 1925இல் இது நடந்தது. அதற்கு முன் தாகூர் எழுதிய "சர்க்கா" [இராட்டை] என்னும் கட்டுரையைப் படித்ததன் விளைவாக அத்தூண்டுதலால் எழுதப்பட்ட கட்டுரை அது. தாகூர் இராட்டை பற்றிய காந்தியடிகளின் கருத்துக்களை அமைதியாக ஆனால் கடுஞ்சொற்களால் தாக்கியிருந்தார். ஜதீந்திரரின் கட்டுரை சௌதுரிக்குச் சினமூட்டுவதாக இருந்தது; எனவே கட்டுரையை வெளியிட்டதோடு அதன் பின்னிணைப்பாகத் தன் மறுப்புரையையும் வெளியிட்டார்.

இருபதுகளின் இறுதியில் வங்க இலக்கிய உலகில் ஒரு காரசாரமான சர்ச்சை எழுந்தது. பழமையும் புதுமையும் கடுமையாக மோதிக் கொண்டன. இரு சாராரும் தத்தம் கருத்துக்களே சரியென்று வாதிட்டனர். பழமையைப் போற்றுவோர் ஒருபுறமும், நைந்துபோன பழமையை உதறித் தள்ளிவிட்டு முழுச்சுதந்திரத்தோடு எழுதவேண்டும் என்று குரல்கொடுத்த புதிய தலைமுறையினரும் மோதிக்கொண்டனர். "ஷனிபேரர் சீதி" இதழின் ஆசிரியர் சஜானி தாஸ் பழமையாளர்களுக்காக வாதிட்டார். டாக்காவிலிருந்து வெளியிடப்பட்ட "கல்லோல்" "காளி—கலோம்", "பிரகதி" என்னும் வேறு மூன்று பத்திரிகைகள் புதிய எழுத்தாளர் குழுவை ஆதரித்தன. சில வேளைகளில் அவர்கள் நடத்திய இலக்கிய சர்ச்சை ஒருவரை ஒருவர் கீழ்த்தரமாகப் பேசிக்கொள்கிற அளவுக்குத் தரம் தாழ்ந்தும் போயிற்று. ஜதீந்திரரும் கட்சிகட்டிக்கொண்டு நின்றார். கவிதைப்பாணியில் இவர் கல்லோல் குழுவினரோடு பெரிதும் ஒத்துவிளங்கினாலும், ஒத்துக்கொள்ளப்பட்ட நடைமுறையையும் ஒழுக்கங்களையும் சிதைப்பதுபோல் அமைந்த

புதிய போக்கைக் கண்டு இவர் பெரிதும் கவலையுற்றார். 1927இல் "ஷனிபேரர் சீதி"யில் ஒரு கட்டுரை எழுதினார். "டருனர் லஜ்ஜா" என்னும் அக்கட்டுரையில் புதுமையும் உரிமையும் வேண்டுமென்று கோரிக்கை எழுப்புவது வாழ்க்கையின் பிரச்சினைகளிலிருந்து தப்பித்து ஒதுங்கிப் போகும் முயற்சியே என்றும், மரபொழுங்குக்குப் புறம்பான உலகில் நுழைந்துகொள்ளும் முயற்சியே என்றும் சாடினார். அக்கட்டுரை பலரது கவனத்தைத் தம்பக்கம் திருப்பிற்று. புதிய தலைமுறை எழுத்தாளரிடமிருந்து எதிரொலியாகப் பல கண்டனங்கள் எழுந்தன. அதில் என்ன வேடிக்கையென்றால், புதுமைக்காக மிகக் கடுமையாய் வாதிட்டோர் புனைபெயருக்குள்ளே ஒளிந்துகொண்டதுதான். ஜதீந்திரநாத் மேலும் இரு மறுப்புரைகளை எழுதினார். இந்த சர்ச்சையில் கவிஞரின் நிலைப்பாடு எது என்று தெரிந்தது. பலவகையில் அவர் புதிய சுவையுணர்வுத் தரத்தை இலக்கியத்தில் உருவாக்கினார். ஆனால் நீதி ஒழுங்கு பற்றிய வகையில் அவர் ஒரு மரபுவாதியாகவே விளங்கினார்.

பெர்ஹாம்பூரில் கவிஞர் ஆறு ஆண்டுகள் தங்கியிருந்தார். காசிம் பஜார் எஸ்டேட்டின் மேலாளர் ஓர் ஓய்வு பெற்ற இராணுவ அதிகாரி; வினோதமான குணநலன்கள் கொண்டவர்; செருக்குடையவர். அவருடைய பிடிவாதமான ஆணையால் எஸ்டேட் அலுவலகம் பெர்ஹாம்பூரிலிருந்து 1929ஆம் ஆண்டு கல்கத்தாவுக்கு மாற்றப்பட்டது.

3

இயல் : மூன்று [1929—1942]

ஜதீந்திரநாத் கல்கத்தா நகருக்கு வருவதற்கு முன்னரே எல்லாராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட புகழ்பெற்ற கவிஞராக விளங்கினார். அவரது புதிய நண்பர்களும் எண்ணிக்கையில் மிகக் குறைவாகவே இருந்தனர். அவர்களுள் பெரும்பாலோர் கவிஞர்கள்; இலக்கியத் துறையில் முன்னேற வேண்டுமென்னும் துடிப்பு கொண்டவர்கள். அவருக்கு இலக்கியக் கூட்டங்களைப் பற்றி உணர்வுபூர்வமான ஒரு வெறுப்பு இருந்தது; ஒருவருக்கொருவர் செயற்கையாகப் பாராட்டிக் கொண்டு புகழ்வெளிச்சத்திற்கு வருவதை ஒருபோதும் விரும்பவில்லை. ஆனால், நெருங்கிய நண்பர் குழாத்தில், அவர் அனைவரையும் நேசித்தார். சாதுரியமாகவும் கேட்போரை வசியப்படுத்தும் நிலையிலும் உரையாடுவதில் அவர் வல்லவர். சமகால இலக்கியம் முதல் அரசியல் வரை எதுவாயினும் வரிந்து கட்டிக்கொண்டு நீண்ட வாதப் பிரதிவாதம் செய்வதை அவர் விரும்பினார். கல்கத்தாவில் ஜாடின் பக்ஷி, காளிதாஸ் ராய் இருவருமே அவரது நெருங்கிய நண்பர்கள். பக்ஷி கிருஷ்நகரில் அவரை முன்னரே சந்தித்திருக்கிறார். ராய் 'ரசசக்ரா' என்னும் இலக்கியக் குழுவொன்றை உருவாக்கினார்; அக்குழுவினர் ராயின் வீட்டில் ஒவ்வொரு ஞாயிற்றுக்கிழமையும் கூடுவது வழக்கம். இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகள், இலக்கியத் திறனாய்வுக் கொள்கைகள் முதலியன பற்றி அவர்கள் விவாதிப்பர். திறனாய்வாளர் என்னும் முறையில் ஜதீந்திரநாத் முருகியலின் நுட்பமான கோட்பாடுகள் பற்றியெல்லாம் ஆர்வம் காட்டினாரல்லர். அவரது திறனாய்வு மனம் எதையும் பகுத்துக் காணும் தன்மை உடையது; நடைமுறைத் திறனாய்வோடு பொருத்தமுடையது. கவிஞரின் திறனாய்வுத் திறனில் ஒருவகையான ஈடுபாடும் வியப்பும் கொண்ட ராய் அவரது கருத்துக்களுக்கெல்லாம் ஒரு வடிவம் தந்து திறனாய்வு கொள்கைகளை விளக்கும் கையேடு ஒன்றை எழுதுமாறு திரும்பத் திரும்பத் தூண்டினார். ஜதீந்திரநாத் பல தொடர் விவாதங்களைத் தொடங்கி வைத்தார்; அறிஞர்கள் பலர் அதில்

ஆர்வத்தோடு கலந்துகொண்டு கருத்துரை வழங்கினர். 1931ஆம் ஆண்டு வெளியிடப்பட்ட "காவிய—பரிமிதி"க்கு இதுவே தோற்ற மூலம் எனலாம். சமஸ்கிருத அணியியலாளர் கண்டு கூறிய அடிப்படைக் கோட்பாடுகளை ஜதீந்திரநாத் நன்கு அறிந்திருந்தார்; ஆனால் அவரது நூலின் தனிச்சிறப்பு யாதெனில், குறிப்பிட்ட கலைப்படைப்புகளை அக்கோட்பாடுகளோடு இயைத்துக் கண்டதேயாகும். கலைபற்றியோ, இலக்கியம்பற்றியோ, எந்த நுட்பமான கோட்பாட்டு விளக்கங்களையும் அவர் எழுதவில்லை. சமஸ்கிருத அழகியல் நூல்களில் காணப்பட்ட அடிப்படையான தற்கோள்களைப் பரிசோதித்துப் பார்க்கும் முறையில் நவீன வங்கக் கவிதைகளிலிருந்து பலவற்றை மேற்கோள் காட்டி விளக்கினார். நடைமுறைத் திறனாய்வு என்னும் துறையில் அந்நூல் ஒரு முன்னோடியான நூல் எனலாம்.

அவரது மூன்றாவது கவிதைத் தொகுதியான "மருமாயா" 1930ஆம் ஆண்டு கல்கத்தாவிலிருந்து வெளிவந்தது. தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில கவிதைகளின் தொகுதியாகிய "அனுபூர்பா"வுக்கு — இந்நூல் 1946இல் வெளிவந்தது — அவர் எழுதிய சிறிய சுவையான முன்னுரையில் வேடிக்கையாக ஒரு கருத்தை வெளியிட்டிருந்தார்; என் முதல் மூன்று நூல்களுக்கும் பெயர் வைக்கும்போது நான் வங்கக் கவிதை உலகில் என்றென்றும் பசுமையாயிருக்கிறாற் போல் ஒரு புதுமையான அம்சத்தைப் புகுத்த முயன்றேன்; ஆனால் நான் கையாண்ட உத்தி பயன்படவில்லை. "மருசிகா" என்பதற்குக் கானல்நீர் என்று பொருள். "மருஷிகா" என்பது பாலைவனச் சுடர் எனப் பொருள்படும்; "மருமாயா' என்பது பாழ்நிலத் தோற்றம் என்று அர்த்தம் கொடுக்கும். அவரது கவிதைகள் அனைத்தையும் ஒருங்கே நெருங்கிக் காணும்போது முதல் மூன்று நூல்களும் கவிஞரின் படைப்பு வாழ்வில் முதற்காலகட்டப் பகுதியின என்னும் கருத்துக்கே எவரும் வருவர். இக்காலகட்டக் கவிதைகள் வாழ்வைப் பற்றிய ஒரே வகையான பார்வையைத்தான் தருகின்றன; கவிதை இயற்றும் பாங்கிலும் சிறிய அளவான மாற்றமே காணப்படுகிறது. அவரது பார்வையில் படிப்போரைக் கட்டாயப்படுத்துகிறாற்போன்ற ஒரு போக்கு காணப்படுகிறது; கவிஞரும் அதனை உணர்ந்தே இருக்கவேண்டும். "மருமாயா" வெளிவந்து பதினோரு ஆண்டுகட்குப் பின்னர் வந்த நூல் புதுவகையான பெயரில் வெளிவந்தது; "சாயம்" என்பது அதன் பெயர். குரலிலும் கவிதைப் பண்பிலும் வேறுபட்ட தன்மையை இந்நூலில்

நாம் காணலாம்; தொடக்க காலத்தில் இருந்த பாழ்நிலப் பார்வை இங்கு சற்றே மாற்றம் பெறுகிறது.

நான் கவிஞரின் தொடக்க காலத்திற்குச் சற்றே திரும்பிச் செல்ல விழைகிறேன்; ஜதீந்திரரின் பாணியில் கூறினால் அப்பருவம் ஒரு "பாழ்நிலப் பருவம்" ஆகும். கவிஞரின் வாசகர் கூட்டத்தில் ஒரு பிரிவினர் கவிஞர் தம் இளமைக் காலத்தில் வாழ்வில் நம்பிக்கை வறட்சி உடையவராக இருந்தார் என்று கருதினர்; கவிஞரைப் பற்றி அப்படி ஒரு கருத்து இருப்பதை நாம் உடன்படவே வேண்டும். இந்துமதப் புராணத்தில் காணப்படும் ஒரு தொன்மத்தை நினைவுபடுத்தி நான் இக்கருத்தை விளக்க எண்ணுகிறேன். கவிஞர், சிவபெருமானின் கோபம் கொப்பளிக்கும் ரௌத்ரமான முகத்தைக் கண்டாரேயன்றி, அவரது கருணைமயமான முகத்தைக் காண மறுத்துவிட்டார். நான் இக்கருத்தை முன்மொழியும் நிலையில் "நம்பிக்கை வறட்சி" பற்றி எனக்குத் தனிப்பட்ட கருத்துண்டு என்பதையும் நான் குறிக்கவே வேண்டும். அவர் கவிதைகள் பெசிமிசப் போக்குடையவை — எந்த ஒன்றிலும் தீயனவற்றையே தேடிக்காணும் பண்புடையவை — என்னும் முத்திரை பொறுப்பற்ற முறையில் குத்தப்பட்டது என்றே கூறல் வேண்டும். கெடுவிளைவு மனப்பான்மை — அல்லது — நம்பிக்கை வறட்சி என்று கூறுகிறோமே — அதற்கு நான் இப்படித்தான் பொருள் புரிந்து கொண்டிருக்கிறேன்; அதாவது மகிழ்ச்சியற்ற தனி வாழ்வில் எல்லா நிலையிலும் வேரூன்றி நிற்கும் ஒரு நோய்க்கூறு அது. "ஷனிபேரர் சீதி"யின் ஆசிரியர் சஜானிதாஸ் கவிஞர் மறைந்தபோது வெளியிட்ட மரணக்குறிப்பில் கவிஞர் தம் தனிவாழ்வில் மகிழ்ச்சியற்ற மனிதராக இருந்தார் என்று குறிப்பிட்டார். கவிஞர் வாழ்க்கைபற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்தை அவர் தவறாகப் புரிந்துகொண்டு விளக்கம் தந்திருக்கிறார் என்றே நான் கருதுகிறேன். எந்த சராசரி அளவுகோலைக் கொண்டு கணக்கிட்டாலும் — எப்படிப் பார்த்தாலும் ஜதீந்திரர் தம் சொந்த வாழ்வில் மகிழ்ச்சிமிக்க மனிதராகவே வாழ்ந்தார். அவரது வாழ்க்கைத் துணைவியார் ஜோதியோடு அவர் இறுதிவரை கொண்டிருந்த தொடர்பு எந்தக் கணவனும் பார்த்துப் பொறாமைப்படும் விதத்திலேயே அமைந்திருந்தது. எல்லாவற்றையும்விட மிக முக்கியமாக, அவரது தொடக்கக் கவிதைகளில் ஒருவகையான விளையாட்டு மனோபாவம் ஓங்கியிருந்தது; கசப்பானதும் நம்பிக்கை இன்மையானதுமான

உணர்வுகளை வெளிப்படையாகக் காட்டும் வரிகள் அவர் பாடல்களில் காணப்பட்டன. அதுபோலவே அதே அளவில் இன்முகச் செவ்வியும் கேலியும் நிறைந்த வரிகளும் அவர் கவிதைகளில் இருக்கவே செய்தன. இது நம்பிக்கை வறட்சியாகாது. அவர் தன் இளமைக்காலத்தில் துன்பத்தை ஆழமாக அனுபவித்தார்; சிவபெருமானின் கருணைமுகம் அவர் பார்வையில் பட்டபோதும் அதையும் தீவிரமான வெடுவெடுப்போடு நோக்கினார். இந்த அளவுக்கே அது உண்மையாகும்.

ஒரு பொறியாளர் என்னும் முறையில் கிராமப்புறங்களுக்குச் சென்று வெளியுலகைச் சுற்றிக் காணும்போது மனிதகுலத்திற்கு விளையும் துன்ப துயரங்களை நெருங்கிக் காணும் வாய்ப்பு ஜதீந்திரருக்குக் கிட்டிற்று. "பேமின் ரிலீஃப்" (Famine Relief) என்னும் கவிதை — "மருமாயா" என்னும் நூலில் இருப்பது — உண்மையில் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மழையின்மை, பஞ்சம் முதலியவற்றால் பாதிக்கப்பட்ட கிராமப்புறங்களில் கடுங்கோடைக் காலத்தில் நிவாரணப் பணிகளில் ஈடுபட்டுப் பசியால் இளைத்து மெலிந்த பெண்களைப் பற்றியும் குழந்தைகளைப் பற்றியும் பாடப்பட்ட பாடல் அது. கையில் மண்வெட்டியோடும் கூடைகளோடும் பட்டினியால் வாடிவதங்கும் மக்கள் ஒருவேளை உணவுக்காக நாள்முழுதும் உழைக்கின்றனரே — அந்தக் காட்சி இன்றைக்கும் காணப்படுவதேயன்றோ? பசித்த மக்களிடமிருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சம் தட்டிப் பறிப்பதற்காக அவர்களைக் கண்காணிக்கும் மேலதிகாரிகள் கழுகுக் கண்களோடு காத்திருக்கிறார்கள். பஞ்சநிவாரணப் பணி வாய்விட்டுச் சொல்லமுடியாத பெருங்கொடுமையே; அதை விட்டாலும் வேறு வழியில்லை; பட்டினியும் சாவும் மட்டுமே மிஞ்சும். இதைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு படிப்போர் கண்களில் நீர் மல்கும் வகையில் ஒரு பாட்டை எளிதாக எழுதமுடியும். ஆனால் ஜதீந்திரர் அப்படி எழுதவில்லை; மிகையுணர்ச்சிக்கு இடம் தராமலே, உள்ளத்தை உருக்குகின்ற முறையில் பாட்டைப் படைத்துள்ளார். கவிதையின் இயக்கம் விரைவும் துடிப்பும் உடையதாயுள்ளது. பாட்டின் நடை அன்றாடப் பேச்சு மொழியினைக் கொண்டதாகவும், சற்றே கொச்சைத்தன்மை மிக்கதாகவும் உள்ளது. மிகையுணர்ச்சி தலைகாட்டாமல் கவிஞர் எப்படிப் பாடினார் என்பது உண்மையில் வியப்பிற்குரியதே. அப்பாடலை முழுமையாக ஆங்கிலத்தில் அப்படியே மொழிபெயர்க்க எண்ணினேன்; முடியவில்லை. அப்பாட்டில் இழையோடும் தீவிரமான அங்கத உணர்வை வெளிக்காட்டும் வகையில் சில வரிகளை மேற்கோளாகத் தருகிறேன்.

ரஹீம் மாமா,
கொஞ்சம் சொல்லுங்களேன்,
கடவுளோ கருணையோடிருக்கிறார்
நீங்கள் விடாப்பிடியாகக் கெஞ்சி
வழிபட்டு நிற்கிறீர்கள்
அவர் யார்?
இந்துவா? முஸல்மானா?
அவரை நாம்
எரிப்பதா? புதைப்பதா?

சமகால சமூக—அரசியல் நிகழ்வுகள் ஜதீந்திரநாத்தைப் பெரிதும் பாதித்தன. தம்மைச் சுற்றி நடந்த பல்வேறு நிகழ்வுகளை அவர் கண்டபோதெல்லாம் அவற்றால் தூண்டப்பட்டார். கவிதையை விடுத்து அவர் உரைநடைக்குச் சென்றமைக்குப் பல சமயங்களில் இதுவே காரணமாயிற்று. 1931 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் மிட்னாப்பூர் மாவட்டத்தில் ஹிஜ்லி டிடன்ஷன் முகாமில் இருந்த ஆயுதமற்ற அரசியல் கைதிகள் மீது காவல்வீரர்களே குண்டுமாரிப் பொழிந்தனர். இந்த நிகழ்ச்சிக்கு மிக மிக அற்பமான ஒன்றே காரணமாக அமைந்தது. அக்கலவரத்தில் இரு சிறைக் கைதிகள் மாண்டனர்; மிகப் பலர் காயமுற்றனர். பிரிட்டிஷ் அரசில், அரசியல் கைதிகள் சுடப்பட்டது அதுவே ஒருக்கால் முதல்முறை எனலாம். அதிர்ச்சி தரத்தக்க இச்சம்பவம் குறித்து முதன்முதலாக எழுத்தில் எதிர்ப்பு தெரிவித்த வங்க இலக்கியவாணர் ஜதீந்திரரே ஆவார். இந்த நிகழ்ச்சி நடந்து இருவாரங்கள் கூட ஆகவில்லை, ஜதீந்திரர் தம் மிகக் கடுமையான அங்கத்தை 1931ஆம் ஆண்டு அக்டோபர் திங்களில் "ஷனிபாரர் சீதி"யில் வெளியிட்டார். "ஹிஞ்சிலி தர்ஷன்" என்பது அப்பாட்டின் தலைப்பு. அக்கவிதை வெளிவந்த அத்தனை இதழ்களும் ஒரு வாரகாலத்தில் முற்றிலும் விற்றுப்போயிற்று; அப்பத்திரிகை ஆசிரியர் அந்த இதழை மறுமுறையும் அச்சிட வேண்டியிருந்து. மேற்கூறிய படுகொலையை நினைத்து வேதனையுற்ற கவிஞர் தாகூர் "ப்ரஷ்னா'" என்னும் புகழ்பெற்ற கவிதையை எழுதினார். அப்பாடல் ஜதீந்திரரின் பாட்டு வெளிவந்து மூன்று மாதங்களுக்குப் பின்னரே வெளிவந்தது என்பது இங்கு அறியத்தக்கது. "ஹிஞ்சிலி தர்ஷன்" என்னும் கவிஞரின் பாட்டில் படிப்போர் அவரது நோக்கத்தை எளிதாகக்கண்டு கொள்ளும் அளவில் எள்ளற்கடுமை மிக இலேசாகவே இருந்தது. அது ஓர் அற்புதமான அங்கதத் துணுக்கு மட்டுமல்ல; கவிஞர் மிகத் துணிச்சலோடு செய்த செயலுமாகும்.

மீண்டும் கவிதைக்கு வருவோம். "மருமாயா" தொகுப்பிலுள்ள "கேதகி" ஓர் அருமையான படைப்பு. அவருடைய பாணி அக்கவிதையில் முழுமையாக வெளிப்படுகிறது. கேதகி அல்லது கேயா எனப்படும் பூ அரிதாக மலர்வது. உறையிலிட்ட கத்தி போன்ற கூரிய முனைகளையுடையது. அப்பூவின் நீண்ட வெண்மடலும் மஞ்சள்நிற மகரந்தச் சூலும் வெறியூட்டுகிறாற்போன்ற மணத்தோடு கமழும். அச்செடியின் அடர்ந்த அடிப்புறப் புதரில் நல்ல பாம்புகள் சுற்றிக்கொண்டிருக்கும் என்பது மக்களிடையே உலவும் நம்பிக்கையாகும். [தமிழ்நாட்டில் நாம் குறிப்பிடும் தாழம்பூவைத்தான் வங்க மக்கள் 'கேயா' என்கின்றனர்] வங்காளத்தில் மழைக்காலத்தில் தான் இப்பூக்கள் மலரும். பழைய கல்கத்தாப் பகுதியில் தெருவில் அதை விலைகூறி விற்றுச் செல்லும் காட்சியை நாம் இன்றும் காணலாம். "கோயாபூல், கேயாபூல்"... என்னும் குரலை கல்கத்தா தெருக்களில் நாம் அடிக்கடி கேட்கமுடியும். அப்பாட்டின் சுருக்கத்தை நான் இங்கே தருகிறேன். ஒருநாள் மாலை மழை பெய்துகொண்டிருந்தது. மத்திய கல்கத்தா நகரில் சந்தடிமிக்க ஒரு தெருவில் — இறைச்சிக் கடைகளும் பூக்கடைகளும் அருகருகே உள்ள ஓர் இடத்தில் — யாரோ ஒருவன் கேதகிப் பூவை விலை கூறிக்கொண்டு போகிறான். கவிஞர் அதைப் பார்க்கிறார். அவசரம் அவசரமாய் ஒரு பூவை வாங்கிக்கொண்டு வீட்டுக்கு வருகிறார். சுவரில் உள்ள ஓர் ஆணியில் மாட்டுகிறார். கிறுகிறுப்பூட்டும் அதன் மணம் அவரை அரை மயக்க நிலைக்கு அழைத்துச் செல்கிறது. அப்போது திடுமென ஒரு புதிர்க்காட்சி அவரது அகமனத்தில் தோன்றுகிறது. கேயாப்பூ [தாழம்பூ] இறந்துபோனதுபோல் சுவரில் தொங்கிக்கொண்டிருக்கிறது. அதிலிருந்து பிரிந்து புறப்பட்ட மணம், சுவர்மீது மிதந்து பரவுகிறது. இந்த அனுபவத்தைக் கொண்டு கவிஞர் படைக்கும் கற்பனை அவருக்கே உரிய தனித்தன்மை கொண்டது. காட்டிலிருந்து கேயாமலர் கல்கத்தா வீதிகளுக்கு விற்பனையின் பொருட்டுக் கொண்டுவரப்படுகிறது. அம்மலர் வாணிகமயமாக ஆகிவிட்ட உலகத்தில், அடிமைப்படுத்தப்பட்டுத் துன்புறும் ஓர் உணர்வெழுச்சிமிக்க ஆன்மாவின் குறியீடே எனலாம். அம்மலர், அது எதன் குறியீடாகக் கையாளப்பட்டுள்ளதோ அதனோடும் அதன் ஆழ்பொருளோடும் இரண்டற ஒன்றிக்கலந்து இழைந்து நிற்கிறது.

இரவு தூக்கத்தில் ஆழ்ந்து கிடக்கிறது
வைகறைப் புட்களின் சோகமான கிறீச்சொலிக்காக
நான் அக்கறையோடு காத்திருக்கிறேன்.
அந்தோ, என் தூக்கம் எங்கே போயிற்று? எங்கே?
முகிலின் பின்னே விரைந்துசெல்லும் வெளுத்துப்போன
சந்திரனின் மங்கிய தோற்றம் எங்கே?
தூக்கத்தில் என் இமைகளை மூட முடியாமல் மூடுகிறேன்.
கருமையாய்ப் பார்வையற்றுப்போன அந்த ஆகாயத்தில்
கேயாவின் உலர்ந்து போகும் மணத்தைத் தொடர்ந்து
என் தூக்கமும் பின் செல்கிறது.

1941இல் வெளிவந்த 'சாயமே' கவிஞரின் கவிதை வாழ்வில் முதற்காலகட்டத்தின் முடிவையும் இரண்டாவது காலகட்டத்தின் தொடக்கத்தையும் காட்டுகிறது. "சாயம்", "திரிஜாமா" [1948] கவிஞர் மறைந்த பிறகு 1957இல் வெளிவந்த "நிஷாந்திகா" ஆகிய மூன்றும் ஒருங்கே தொகுத்துக் காணத்தக்கவை. ஏனெனில், அவரது மனோபாவத்திலும் அவர் பயன்படுத்திய சொல்லாட்சியிலும் ஏற்பட்ட நுட்பமான மாற்றம் இக்காலகட்டக் கவிதைகளில் நன்கு புலப்படுகின்றன. மார்க்சியக் கொள்கையின் பின்னணியில் இலக்கியத்தை அணுகும் திறனாய்வாளர்கள் கவிஞரின் தொடக்ககாலப் படைப்புகளைப் பாராட்டுகின்றனர்; ஆனால் பின்னைய பாடல்களை மதிப்பீடு செய்யும் போது கடவுள் மறுப்பு நோக்கிலிருந்து இறையுணர்வு நிலைக்கு அவர் பின்னோக்கிச் சென்றுவிட்டதாக இம்மாற்றத்திற்கு வியாக்ஞானம் செய்கின்றனர். இந்தக் கருத்து எனக்கு உடன்பாடன்று. இரண்டாவது இயலில் "குமேர் கோர்" என்னும் கவிதையை நான் விளக்கிக் காட்டியபோது அவருக்கும் கடவுளுக்கும் இடையே இருந்த உறவு 'புருஷன் — பெண்டாட்டி சண்டை' யோடு ஒப்பிட்டுக் கூறத்தக்கது என்று சொன்னேன். அவரது ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் விழிப்பு நிலையில் உள்ள அறிவாண்மைக்கும் ஆழ்ந்த உணர்வுகளின் தேவைக்குமிடையே உள்ள போராட்டம் மிகக் கூர்மையாகக் காட்டப்படுகிறது. அவரது பாட்டின் குரல் கரகரப்பாகத் தெளிவின்றி ஒலிக்கிறது. இயற்கை நிகழ்ச்சிகளின் காரண—காரியத் தொடர்புகள் தற்செயல் நேர்வுகளல்ல — இறுதிவிளைவு நோக்கிய ஒரே மூலத்திட்ட அமைப்பின் கூறுகள் — என்பது ஒரு வாதம். கவிஞர் இதையும் ஏற்கவில்லை. கடவுளின் கருணை மறமே துன்பத்திற்குக் காரணம் என்பது மற்றொரு வாதம். அவர் இதையும் ஏற்கவில்லை, அவரது பிற்காலக் கவிதைகளில் அவரது குரல் பொதுநிலையில்

இனிமை மிக்கதாகவே இருந்தது. கடவுளோடு அவர் சமரசம் செய்துகொண்டு மன அமைதிபெற்ற நிலையினை அவை காட்டுகின்றன. தொடக்கத்தில் எல்லாரும் அறிந்து உணர்கிற பொருள்களிலும் சூழமைவுகளிலும் அவர் துன்பத்திற்கான உருவகங்களைக் கண்டார். பிற்காலக் கவிதைகளில், வாழ்வின் — இயற்கையின் — அமைதியான இன்முகத்தைக் காண்பதற்கு அவர் முற்பட்டார் என்பது தெளிவாகப் புலனாகிறது. உயர்தர உணர்ச்சிப் பாங்கும், இடத்திற்கு ஏற்பப் பன்னிறம் காட்டும் பகட்டுப் பண்பும் அவரது சொல்லாட்சியில் விளங்கின. "சாயம்" என்னும் தொகுப்பிலிருந்து இரு பாடற் பகுதிகளை நான் காட்ட விழைகிறேன்.

அதோ! தொலைதூரம் இல்லாத அவ்வயலில்
அந்தப் பெண் பாடுகிறாள்; ஒயிலாக நடக்கிறாள்.
தாண்டவமாடும் சிவபெருமானின் உடுக்கைபோன்ற
கைப்பிடியில் அடங்கும் மெல்லிடை
அசைய அசைய அவள் நடக்கிறாள்

அழகு எங்கே இருக்கிறது?
அந்தப் பருவப்பெண் தன் தனியறையில்
கண்ணாடி எதிரே நிற்கிறாள்.
சிக்குண்ட கூந்தலை நளினமாய்க் கோதி
விரல்களால் சுழற்றிப் பின்னுகிறாள்.
நாண முக்காட்டை நீக்க
உடுத்திய சேலையைத் திரும்பத் திரும்ப
மெல்லச் சரிசெய்கிறாள் அவள்.
அவளது மொட்டுப் போன்ற மார்பகங்கள் குழைய
அவளைத் தழுவி நிற்கும் தோழியர் இருவர்மீதும்
சினப்பார்வையை ஓச்சுகிறாள்.
முனைப்போடு தலையிடும் இரட்டை மொட்டுகளை
அவள் செல்லமாகக் கண்டிக்கிறாள்.

"சாயம்" என்னும் தொகுப்பிலுள்ள கடைசிக் கவிதையில் அவரது குரல் மிக மென்மையாய் ஒலிக்கிறது. முன்னர் கண்ட—அனுபவித்த—துன்பங்களைக் கசப்புணர்வின்றி நோக்குகிறார். "ஷேஷ் தேக்கா" [கடைசிச் சந்திப்பு] என்னும் தலைப்புடையது அப்பாடல்.

ஒருக்கால், இதுவே நம் கடைசிச் சந்திப்பாய் இருக்கலாம்.
வரவிருக்கும் இருளில் நான் தன்னந்தனியே இருப்பேன்.
உன்னிடம் இன்னும் நிவேதிக்கப்படாத என் துயரக் கொடை
வானில் சப்தம்போல் மறைகிறது.
வெளிறிய அந்திமாலையில் ஒரே நரம்பு கொண்ட யாழில்
வைகறை மெல்லொளி சாம்பல் பூத்து, பழுப்பு வண்ணத்தை
இழக்கிறது.

"கச்சி டாப்" கவிஞரின் படைப்புகளில் புகழ் பெற்றதும் மிகச் சிறந்த கவிதைகளில் ஒன்றும் ஆகும். கவிதை தொடங்கும் சூழல் நம் அனைவருக்கும் பழக்கமான ஒன்றே. ஒரு மழைக்காலத்து மாலைப் பொழுதில் முதியவன் ஒருவன் தெருவில் இளநீர் விற்றுச் செல்வதைக் காண்கிறார் கவிஞர்; 'இளநீர் வேண்டுமா இளநீர்' என்று அவன் கூவிக்கொண்டு போவதைக் கேட்கிறார். கவிஞர் மெல்லக் கூறுகிறார்; 'இந்த நேரத்தில் யாரும் இளநீர் வாங்குவார்கள் என நீ எதிர்பார்க்கலாமா? இந்த அடைமழை மாதத்து மாலையில். இளநீர் வாங்குவதற்கு யார் முன் வருவார்கள்?' ஏமாற்றமுற்ற அம்முதியவன் கவிஞரை நோக்கி இளநீர்ச் சுமையை இறக்குவதற்கு உதவுமாறு கெஞ்சிக் கேட்கிறான். கவிஞர் உடன்படுகிறார். முதியவன் தடுமாறுகிறான். அவர் வீட்டு வாசலிலேயே நெடுஞ்சாண்கிடையாய் விழுந்து விடுகிறான். இரக்கம் மேலிட, கவிஞர் எல்லா இளநீரையும் அப்படியே வாங்கிவிடுகிறார். ஒட்டிய கன்னங்களில் கண்ணீர் தாரையாக வடிய அம் முதிய வியாபாரி கவிஞருக்கு நன்றி தெரிவித்துவிட்டு விடை பெறுகிறான். பேசப்படும் செய்தியைப் பொறுத்தவரை 'வோர்ஸ்வொர்த் பாணி'யில் அமைந்ததே இது. பாட்டின் இரண்டாவது பகுதியில் ஒரு திருப்பம் விளைகிறது; வோர்ஸ்வொர்த்தின் பாடலில் வருவது போன்ற அறம் உணர்த்தும் திருப்பம் அல்ல அது. கவிஞர் அவரது தம்புராவை எடுத்து மீட்டுகிறார்; அவர் நெஞ்சில் திடுமெனத் தோன்றிய கவிதையை மெல்ல இசைகிறார். அப்பாட்டின் கருத்து பாதி கேலியாகவும், பாதி உண்மையாகவும் அமைகிறது. மற்ற கவிஞர்களின் வீட்டுவாசலுக்குக் கையில் பூக்கூடையைக் கொடுத்து அழகிய அணங்குகளை அனுப்பிவைத்த அன்பற்ற விதி, தன் வீட்டு வாசலுக்கு மட்டும் இந்தக் கிழவனையா அனுப்ப வேண்டும் என்று நொந்து கொள்கிறார். ஒரு ஆழ்மயக்க நிலையில் அம்மனிதன் திடுமென உருமாற்றம் பெற்று, இல்லாத ஏழை எளியோரின் கடவுளான சிவபெருமானாக

ஆகிறான்; விளையாட்டுத்தனமான குரலில் ஒலித்த கவிதை திடீரென மாற்றம் பெறுகிறது. சொல்லாட்சி, இயக்கம் ஆகிய இரண்டானும் படிப்போரின் மனத்தைக் கிளர்ந்தெழச் செய்யும் பக்குவம் உடையதாக அது மாறுகிறது. ஜதீந்திரநாத்தின் பாடல்களில் காணப்படும் ஒரு வகையான போக்கு இதுவே. அப்பாட்டின் மூன்றாம் பகுதியாக வரும் சில வரிகள் கீழே தரப்படுகின்றன.

மழையிலும் வெயிலிலும்
இலட்சியமற்ற நாடோடிபோல் திரிகிறாய்.
பசியால் வாடி நடைதளர்ந்து போகிறாய்.
உன் உடல் முழுதும் சாம்பலும் தூசியும்,
உன் மனத்தில் மரணமடைந்தோரின் ஈமத்தீயிலிருந்து
மெல்ல வெளிச்சென்று பரவிவிடுகிறாய்.
உன் தோள்களில் எலும்பு மாலை சுழன்று கிடக்கிறது
பாம்பின் நஞ்சு உன் இரத்த நாளங்களை எரிக்கிறது.
ஓய்வு ஒழிவில்லாத கங்கை உன் சடையிலிருந்து வீழ்கிறது.
உன் நெற்றியில்
நேற்றைய இருள் இரவில் தேய்ந்துபோன
மூன்றாம் பிறை உட்கார்ந்திருக்கிறது.

இந்துமதத்தாரின் எண்ணற்ற கடவுட் கூட்டத்தில் சிவபெருமான் மட்டுமே கவிஞரின் கற்பனையைத் தூண்டுகிறார் என்பது நாம் காணத்தக்க உண்மையாகும். எண்ணற்ற பாடல்களில் அவர் வருகிறார். "மருஷிகா" என்னும் தொகுப்பில் உள்ள முதற்பாடல் சிவபெருமான் வாழ்த்தாக அமைந்தது. "நிஷாந்திகா"வில் சிவபெருமானை பற்றிய மரபு வழிப்பட்ட கருத்து வங்கநாட்டு நாட்டுப்புறப் பண்பாட்டில் புதிய வளர்ச்சி பெற்றது. சிவபெருமான் தீமையைப் பொசுக்கும் அழித்தற் கடவுள் என்னும் கருத்துப் படிவம் இன்றும் உண்டு; ஆனால் நாட்டுப்புறப் பண்பாடு சிவனை வேறோரு காட்சியாகக் காண்கிறது. மறதி அதிகமாக உள்ள, அரைநிர்வாணியான, போதை வயப்பட்ட, குறும்பு செய்யும் கிராமத்துப் போக்கிரிப் பிள்ளைகளால் துரத்தப்படுகிற, ஒரு பிச்சைக்காரனாக சிவபெருமான் உருவகிக்கப்படுகிறார். "பிக்காரி" என்னும் நாட்டுப்புறப் பாட்டிலிருந்து சில வரிகளைக் காண்போம்.

உன் கழுத்தில்
சீறும் பாம்பை
வீசியெறிந்த கொடியோன் யார்?
புலியின் தோலை உரித்து
உன் இடுப்பில் கச்சையாகக் கட்டிவிட்டது யார்?
உன் அழகிய தோள்களில்
சாம்பலைப் பூசியது யார்?
அரிவாளால் உன் புருவங்களை
ஆழமாக வெட்டியது யார்?

வங்க நாட்டில் அனைவரும் அறிந்த சிவபெருமானின் திருவுருவம் இதுவே. ஜதீந்திரநாத்தின் கவிதையில் வரும் சிவபெருமானும் ஏறத்தாழ இதேபோல் தான் இருக்கிறார்; ஆனால் மனித குலத்தின் துன்பமாக அவர் உருமாற்றம் பெறுகிறார்.

கொஞ்சகாலம் கவிஞர், காளிதாசரின் கவிதை உலகத்தால் ஈர்க்கப்பட்டு குமாரசம்பவத்தை வங்கமொழியில் மொழிபெயர்த்தார். நான் கவிஞர் தொகுத்து வைத்திருந்த பழைய கோப்புகளைத் தேடிப் பார்த்தேன். கிட்டவில்லை. நூல் வெளியிடுவோர் நூலில் அது பற்றிய குறிப்பே இல்லை. மற்ற சான்றுகளைக் கொண்டு நோக்கினால், அது ஒருக்கால் 1942ஆம் ஆண்டின் முற்பகுதியில் வெளிவந்திருக்கலாம் என்று கருதுகிறேன். இது என் அனுமானமே.

கவிஞர் தம் சுருக்கமான அறிமுக உரையில் சுட்டிக்காட்டி இருப்பதுபோல், அது குமாரசம்பவத்தின் வரிக்குவரியாக அமைந்த மொழிபெயர்ப்பன்று; ஒருவகையான புதுப்படைப்பே; மூலத்தின் உயிர்ப்பு, அதன் கவித்துவச் செழுமை, நேர்த்தியான அணிநல ஒப்பனை அனைத்திலும் இந்நூல் பேரளவு ஒத்துள்ளது. குமாரசம்பவத்தில் முதல் ஐந்து பகுதிகளை மட்டுமே காளிதாசர் எழுதினார். ஜதீந்திரரின் நூல் ஏழு பகுதிகளையும் உள்ளடக்கியதாக விளங்குகிறது. அவரது அறிமுகக் குறிப்பில் கவிஞர் மற்றொரு கருத்தை முன்வைக்கிறார். சமஸ்கிருத மூலத்தில் காணப்படும் எதையும் அழகொழுக எழுதிக்காட்டும் செழுமை பல சமயங்களில் மட்டுமீறிய ஒன்றாகவும், மையக்கருத்தினையே புரியாத தாக்கிவிடும் அளவுக்கு வேண்டாததாக உள்ளதென்றும், காட்டாக முதற்பகுதியில் வங்க இமயமலையின் பெருமிதமும் கவர்ச்சியும் நயத்திறமான சொற்களில் சித்திரிக்கப்பட்டாலும் அப்பகுதி

ஏனையவற்றோடு ஒருங்கிணைந்து செம்மையான வடிவம் உருவாவதற்குத் துணை புரியவில்லையென்றும் குறிப்பிடுகிறார். கவிஞர் மூல நூலைப் பற்றிக் கொண்டிருக்கும் கருத்து இது. எனவே வங்கமொழிபெயர்ப்பில் மூலத்தில் உள்ள பல சுலோகங்களை விட்டுவிட்டுப் பொருத்தமானதென்று அவர் • கருதும் பகுதிகளைமட்டுமே மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். என்னுடைய மிகக் குறைந்த சமஸ்கிருத அறிவை வைத்துக்கொண்டு இந்த அணுகுமுறையில் உள்ள சிறப்புக்களை என்னால் மதிப்பிடுவது இயலாது.

மூலத்தை ஆழமாகக் கற்றோர்க்கு வங்கமொழி பெயர்ப்பிலே காணப்படும் மற்றொரு தன்மை பார்வையில் படாமல் போகாது. உமா தேவியாரின் இளநலம் கனிந்த பேரழகை வருணிக்கும்போது காளிதாசர் உடற்கூறுகள் தொடர்பான சில தகவல்களை இந்நூலில் வாசகரின் சுவைக்குப் பொருந்தாவண்ணம் கூறிச் செல்கிறார். காளிதாசரின் காலம் ஷேக்ஸ்பியரின் காலப்போக்கை இந்தவகையில் ஒட்டியிருக்கலாம். ஜதீந்திரநாத் காளிதாசரை அணுகும் போது போதலேராக மாறவில்லை. ஆனால், சில தகவல்களை அதன் உயர்ந்த உணர்ச்சிப் பாங்கும் வருணனையும் கெடாத அளவுக்கு வைத்துக்கொண்டு, வேண்டாதவற்றை நறுக்குத் தெறித்தாற்போல் ஒதுக்கிவிடுகிறார். மிகச்சிறந்த கவிஞரும் நுண்ணிய திறனாய்வாளருமான ஆனந்த சங்கர் ராயின் கருத்திற்கிணங்க ஜதீந்திரநாத்தின் குமாரசம்பவம் மூலத்தின் செழுமையை விட்டுவிடாமல் படைக்கப்பட்ட ஒரு மறுபடைப்பேயாகும். ஜதீந்திரநாத்தைப் பொறுத்தவரையில் காளிதாசரின் கவிதை உலகில் அவர் நுழைந்ததற்குக் காரணம் வேறு : தொடர்ந்து படைப்பு வாழ்வினிடையே ஒரு உற்சாகமான இடைவேளையை உண்டாக்கி கொள்ள வேண்டும் என்பதுவே அது.

"ஏஷியார் ஆஷா'' [ஆசியாவின் நம்பிக்கை] என்பது கற்பனை வளத்திலும், உணர்சிவளம் செழுமிய படிம ஆட்சியிலும் புதுமை அமைந்த பாடலாகும்.

நான் தனியே அமர்ந்திருக்கிறேன்
அது திடீரென நிகழ்ந்தது;
வானத்தின் குறுக்கே அந்தப் பறவைக் கூட்டம் கூட்டமாய் வந்தது.

மலைப்பூட்டும் தம் நிழல்களில்
கிழக்கையும் மேற்கையும் அது இருளாக்கிற்று.
அவற்றின் படபடக்கும் இறக்கைகள் பதைத்துத் துடித்தன.
நியாயத் தீர்ப்பு நாளின்போது மூச்சுவிடுவது போல்
பெருமூச்சுவிட்டன.

ஊடுருவிச் செல்லும் ராண்டஜன் நுண்கதிர்போல்
அவை இருட்டில் மின்னிட்டன.
இறந்தோரின் கூட்டு எலும்புகளைக்
கிலுகிலுப்பைபோல் ஆட்டின.
மேற்கே இருந்த தோரணவாயில் உடைந்து நொறுங்கிற்று.
அந்த பயங்கர இருளில்
பறவைகள் கூட்டமாய்ப் பறந்தன.

அருவியாய் வழியும் ஒளியில்
வைகறை நேரத்து வாடையில்
அவை தம் காலைநேரத்துக் குளியலை முடித்தன.
பாமிர் மலையின் முகட்டில் பறந்து
கொஞ்சநேரம் குந்தியிருந்து ஓய்வு கொண்டன.
கைலாய உச்சியில்
காலம்காலமாய் இருந்துவரும் பனிப்படுக்கையில்
தம் பாதச்சுவடுகளைப் பதித்தன.
அவை கருங்கடலை உயர்த்திப் பிடிக்குமா?
எரியும் சகாராவுக்குக் குளிரூட்டுமா?
கடல்போன்ற முகில் இருட்டால்
வானில் எரியும் விளக்குகளை அணைக்குமா?
நம் பசிபிக் கடலின் தோற்றத்தை
அட்லாண்டிக் கடலுள் புதைக்குமா?
நம் வேதனைகளையும் புலம்பல்களையும்
ஏழு கடல்களின் அடியில்
தம் சிறகுகளால் விடுவிக்குமா?
மிகப் பழைமையான கற்பாறைகளின் நடுவே
பிளந்து தெரியும் இடத்தில் சிறைப்பட்டிருக்கும்
அடக்கி வைக்கப்பட்ட நம் வேதனைகளை
அவை விடுதலை செய்யுமா?

[என் மொழிபெயர்பபில் நான் சில வரிகளை விட்டுவிட்டேன்]

இது வியப்பார்வத்தை தூண்டுகிற கவிதை; கவிஞரின் நெஞ்சில் பேராற்றலோடு கருக்கொண்டு வெளிப்படுகிறது. உரைநடையில் வெளிப்படுத்த வேண்டிய ஒரு பொருளைக் கவிஞர்

கவிதையாக்கியிருக்கிறார். கவிதையின் தலைப்பு, 'வைகறை வாடையில் அருவியாய் விழும் ஒளியிலிருந்து.' அப்பறவைகள் தம் தம் பயணத்தைத் தொடங்குவதாகவும் அது ஆசியப் பெருங் கண்டத்திற்கு ஒரு நற்செய்தியைக் கொண்டுவருவதாகவும், குறிப்பாய்க் கூறுகிறது. ஆசியாக் கண்டத்தின் உயரே அவை பறக்கும்போது சஹாரா பாலைக்கு ஒரு சுற்றுவழி இருக்கிறது என்று கவிதை கூறுகிறது. இது மனித குலத்தின் பொதுவான துயரத்தைக் குறிப்பாய்ச் சுட்டுகிறதா? பாட்டில் வரும் இருள் படிமமும் மரணப் படிமமும் எதை ஆழ்நிலையில் உணர்த்துகின்றன? தம் பாரிய சிறகுகளின் வீச்சால் அப்பறவைகள் ஆசியாவின் அடக்கிவைக்கப்பட்ட மனவேதனைகளை விடுவித்து சுதந்திரமாய் மூச்சுவிடும்படி விழிப்பூட்டுகின்றனவா? இவ்வுருவகங்கள் மிக நுட்பமாகத் தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றன. பாட்டில் கட்புலத்தன்மை பேராற்றலோடு வெளிப்படுகிறது; பாட்டின் இருண்மையே அதனைச் செழுமைப்படுத்துகிறது.

“பைஷே சிராவண், 1348” [22 சிராவண் 1348] என்னும் பாடல் தாகூர் மறைந்தபோது பாடிய கையறுநிலைப் பாடல். மறைந்த பெருங்கவிஞருக்குச் செலுத்தப்படும் மரபுவழிப்பட்ட புகழுரையன்று இது. அப்பாட்டில் ஒரு சிக்கலான பொருளமைதி காணப்படுகிறது. அதன்கண் கவிஞரின் சொந்த வாழ்க்கையனுபவங்கள் தாகூரின் மரணத்தால் அவருக்கு ஏற்பட்ட தனிப்பட்ட பாதிப்போடு இரண்டறக் கலந்து வெளிப்படுகின்றன. தாகூரிடமிருந்தே கடன் வாங்கப் பட்ட சில கவிதை வரிகளின் நுட்பமான ஆட்சி கவிதையில் ஒரு புதிய அதிர்வலையை உண்டாக்குகிறது. 1348ஆம் ஆண்டு சிராவண மாதம் 22ஆம் நாள் மரணதேவன் தாகூரை அழைத்துக் கொண்ட அவல நாள். கல்கத்தா நகரத் தெருவில் ஒரு மூலையில் நின்று தாகூரின் கடைசி நெடும்பயணத்தைக் கவிஞர் காண்கிறார். மலர்களால் அலங்கரிக்கப்பட்ட பாடையைத் தொடர்ந்து ஆயிரக் கணக்கான மக்கள் முட்டிமோதிக்கொண்டு அவருக்குத் தம் இறுதி அஞ்சலியைச் செலுத்தினர். கவிஞர் தாகூரின் பாட்டு ஒன்றை நினைவுகூர்கிறார். அப்பாட்டில் 'வாழ்வின் நிறைவேற்றத்திற்குச் சூட்டப்படும் மகுடமே மணிமுடியே — மரணம்' என்னும் கற்பனைக் கருத்துப் புனைவு அவருக்கு நினைவுக்கு வருகிறது. அக்கருத்தினைக் கவிதை வடிவமாக்குகிறார். இவர் பாட்டிலே, மரணம் என்பது சிவபெருமானாக உருவகிக்கப்படுகிறது. உமாதேவி என்னும் ஆரணங்கை மணம் செய்து கொள்வதற்காகச் சிவபெருமான் வருகை தருவதாகப் பாட்டு சொல்கிறது. மரணம் என்பது ஒருவகையில் கடல் போன்றது. கடுஞ்சீற்றத்தோடு பலாத்காரமாய்ப்

பறித்துப் போவதானாலும் குறிக்கோளோடு வாழ்ந்த பெருவாழ்வின் நிறைவேற்றம் அது. ஜதீந்திரநாத் இக் கற்பனைப் புனைவை தாகூரின் மரணச் சூழலில் பயன்படுத்தியிருக்கும் திறம் போற்றத்தக்கது. வெவ்வேறு வகையான எண்ணவோட்டங்களை ஒருங்கிணைத்துக் கவிதைக்கு ஒரு புதிய ஆழத்தைக் கொண்டு வருகிறார். தாகூரால் எழுதப்பட்ட மற்றொரு கவிதையையும் கவிஞர் நினைவுகூர்கிறார்.

தம் மனத்தில் மெல்லமெல்ல உருவாகி வந்த நலவிளைவு நம்பிக்கையை, வந்து சேர்ந்த கடுந்துயர் அடியோடு நாசமாக்கி விட்ட ஒரு நெருக்கடியான சூழலில் தாகூர் பாடிய பாடல் அது. தாகூரின் மரணத்தால் ஏற்பட்ட பாதிப்பினை அவர் பாடல் வரிகளைக் கொண்டே ஜதீந்திரர் பதிவு செய்கிறார். இப்பெருங்கவிஞரின் மறைவு வங்கமக்களின் நெஞ்சில் ஒரு நிராதரவான உணர்வையும், இருந்த கடைசி நம்பிக்கையையும் இழந்துவிட்டது போன்ற சோகத்தையும் உண்டாக்கிற்று. தன் கையறுநிலையைத் தெளிவுறப் புலப்படுத்த தாகூரின் பாடல் வரிகளையே ஜதீந்திரர் கையாண்டது அவரது கவித்துவக் கூர்மையையே காட்டுகிறது. இது ஏதோ கவிஞர் செயற்கையாகப் பயன்படுத்திய ஒரு கவிதை உத்தி என்று யாராவது சொல்வார்களானால் நான் அதை அடியோடு வெறுக்கிறேன். கவிஞரின் உணர்வுநிலையில் உள்ள மெய்ம்மைத் தன்மை இது; ஏதோ செயற்கையாகக் கொண்டுவரப்பட்ட நுட்ப உத்தி அன்று. நுட்பமான வேறுபாடுகளைக் கொண்ட சிறியதும் பெரியதுமான வரிகளைக் கொண்ட இப்பாடல் அதன் நுட்பவியக்கத்தாலும் உணர்ச்சிமயமான அதன் சொல்லாட்சியாலும் பாட்டில் பேசப்படும் உணர்வின் ஆழ அகலங்களையே எடுத்துக்காட்டுகின்றன.

"நாஸ்திக்" என்னும் தலைப்பமைந்த ஒரு பாடல் "சாயம்" தொகுப்பில் உள்ளது. நாஸ்திக் என்றால் கடவுள் நம்பிக்கையற்றவன் என்பது பொருள். நான் அப்பாட்டின் முதல் பத்தியைக் கீழே தருகிறேன்.

அதே பழைய இடம்;
அதே சாலை; அதே காடு.
கருமுகில் மிதக்கும் வானம்
வட்டமாய்ச் சூழ்ந்த மாலைகள்
என் அருகே அதே பழைய காதலி
எனினும் என்மனம் சந்தோஷமற்று மந்தமாகிவிட்டது.

என் இனிய நண்பா, எனக்குத் தெரியும்
எனக்கு எட்டக் கூடிய தூரத்தில்தான் நீ இருக்கிறாய்.
'என் கைகளால் உன்னைப்பற்றி இழுக்கவேண்டும்,
என் மனம் அழுகிறது.
வாழ்வில் நான் கற்றுக்கொண்டது சாதித்தவை எல்லாம் பயனற்றவையே
என் பிடிக்கு எட்டாத தொலைதூரத்தில் உள்ள
சத்தியத்தை நான் தேடுகிறேன்.
தடங்களை என்மீது பதிக்காமலே
என் இளமை என் உடலையும் மனத்தையும் ஆன்மாவையும் விட்டுவிட்டது.

இரட்டைக் கண்ணாடிகளில்
நான் இந்த உலகை நோக்குகிறேன்
பச்சை பச்சைவண்ணத்தையும்
நீலம் நீலவண்ணத்தையும் இழந்துவிட்டன.
இந்த முதிய உலகம் மூத்துத் தளர்ந்து காட்சியளிக்கிறது.
இந்த உலகின் உடைந்த படகுகளின் நான் செல்கிறேன்.
வெளியே பரந்து நிற்கும் வெறுமையில்
என் கடைசி நாட்கள் தெளிவின்றித் தோன்றுகின்றன.
ஒளியின் வெளிச்சத்தில்
நம்பிக்கையோடும் அச்சத்தோடும்
உனக்காகக் காத்திருக்கிறேன்.
இப்போதோ அஞ்சாமலும், நம்பிக்கை இன்மையோடும்
இருளில் உன்னைத் தேடுவேன்.

பாட்டின் முதற்பத்தி சமய அனுபவம் ஒன்றை வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. இறைவனோடு ஏகபோகமாய் அவரும் தானுமாய் ஒன்றி நிற்கவேண்டும் என்னும் நாட்டமும், தொலை இலக்குப் பிடிபடாமல் நழுவிப் போனபோது ஏற்பட்ட இழப்புணர்ச்சியும் இப்பாட்டில் புலனாகின்றன. இதில் உள்ள புதிதாம்தன்மை என்னவெனில் இன்பத்தையும் துன்பத்தையும் ஒன்றாகக் கருதும் பண்பட்ட நடுவுநிலை உணர்வு கடைசிச் சில வரிகளில் வெளிப்படுவதேயாகும். இதுபோன்ற சூழமைவில் டென்னிசனும் ஒரு பாட்டுப் பாடியிருக்கிறார். அவர் கிளர்ச்சியூட்டும் நம்பிக்கையுணர்வோடு தன் தலைவனை நேருக்கு நேர் சந்திப்பேன் என்று உறுதியாக இருக்கிறார். நம் கவிஞர் உடைந்த படகில் பயணம் மேற்கொண்டவர்; அவரை எதிர்கொண்டிருப்பது தெளிவற்ற

வெறுமையே; தாகூருக்குப் புலப்பட்டது போன்ற அமைதிக் கடலன்று. அந்த இருளில்தான் கவிஞர் அச்சமோ நம்பிக்கையோ இன்றிக் கடவுளைத் தேடுகிறார். கவிஞரின் நம்பிக்கை ஏறத்தாழ நம்பிக்கை இன்மையாகவே இருக்கிறது. அது மரபு வழிப்பட்ட உறுதியன்று.

1939ஆம் ஆண்டு கவிஞர் சதீஷ் தாஸ் குப்தா என்பாரோடு சுவையான கடிதத் தொடர்பு வைத்திருந்தார். அவர் "ராஷ்ட்ர பாணி" இதழின் ஆசிரியர். இந்த இதழ் அண்ணல் காந்தியடிகளின் கொள்கைகளைக் குறிப்பாக குடிசைத் தொழில் நிலையில் இராட்டையில் நூல் நூற்பதை மக்களிடையே பரப்புவதற்கான பணியில் ஈடுபட்டிருந்தது. நம் கவிஞரும் காந்தியடிகளின் அடிப்படையான தத்துவங்களை வாழ்வின் எல்லா நிலைகளிலும் தமக்கு வழிகாட்டியாகக் கொண்டார். திரிபுராவில் சுபாஷ் சந்திரபோஸ் காங்கிரஸ் இயக்கத்தின் மேலிடத்தால் மிக மோசமாக நடத்தப்பட்டபோது, அதனைக் கண்டு வெகுண்டு தம் உணர்வுகளை வெளிப்பட எழுதினார். இது தர்மத்திற்கு மாறுபட்டது என்று தெரிந்த நிலையிலும் அந்தத் திட்டத்திற்குக் காந்தியடிகள் வாய்விட்டுப் பேசாத தம் ஆதரவை நல்கினார். சுபாஷ் சந்திரபோசை வெளியேற்றுவதற்காகத் திரைமறைவில் நடந்த தீவிரமான சூழ்ச்சிகள் காந்தியடிகளுக்குத் தெரியாது என்று ஜதீந்திரர் கருதவில்லை. இதுபற்றி சதீஷ்தாஸ் குப்தாவிற்குக் கவிஞர் பல கடிதங்களை எழுதினார். தம்மைப் பொறுத்தவரை காந்தியத்தை வெறும் அரசியல் காரணத்திற்காக மட்டுமல்லாமல் வாழ்வின் எல்லா நிலையிலும் பின்பற்றத்தக்க தத்துவமாகவே போற்றுவதாகவும் பட்டேலுக்கு காந்தியடிகள் அளித்த மௌன ஆதரவு அவர் பெற்றிருந்த நற்பெயருக்குக் களங்கம் உண்டாக்கிவிட்டதென்றும் அவருடைய சத்தியம் என்னும் கொள்கையின் தகுதிப்பாட்டை அது சற்றே குறைத்துவிட்டதென்றும் கடுமையாக வாதாடினார்.

1942ஆம் ஆண்டு கல்கத்தா நகரில் கலவரம் பரவிற்று; ஜப்பானியர்கள் அந்நகரின் மீது குண்டு போடுவார்கள் என்னும் அச்சம் எங்கும் எழுந்தது. அதைத் தொடர்ந்து பல்லாயிரக்கணக்கான மக்கள் அந்நகரைவிட்டுக் கூட்டம் கூட்டமாய் வெளியேறினார்கள். நம் நாட்டு வரலாற்றில் வெட்கத்திற்குரிய சம்பவம் அது. நாம் பேசும் வீரமெல்லாம் வெறும் வாய்ப்பந்தலே என்பது அப்போது மீண்டும்

நிருபணமாயிற்று. காசிம் பஜார் ராஜ் எஸ்டேட் கல்கத்தாவிலிருநது பர்ஹாம்பூருக்கு மாற்றப்பட்டது. பதின்மூன்று ஆண்டுகள் கல்கத்தாவில் வாழ்ந்த பிறகு, கவிஞர் பெர்ஹாம்பூருக்கேத திரும்பிச் சென்றார்.

4

இயல் : நான்கு [1942 — 1953]

பெர்ஹாம்பூரில் அவர் முதலில் எழுதிய கவிதையின் பெயர் "டான்சி பாபு"; அது ஓர் அங்கதப் பாடல்; ஒரு நாட்டுப்புறத்துச் சிற்றூருக்குக் கல்கத்தா நகரத்துப் பெரியமனிதர்கள் படையெடுத்தாற்போல் வந்துசேர்ந்த புகுதரவைச் சித்திரிப்பது. அச்சிற்றூர் மார்க்கெட் மிக மலிவாக இருப்பதை அவர்கள் கண்டு கொண்டனர். கல்கத்தா வட்டாரக் குழூஉக் குறியில் சொன்னால் அது "நரகத்து உயிர்கள்போல் படு மலிவு" என்று கண்டனர். எனவே தான் அவர்களைக் கவிஞர் "டான்சி பாபு" என்று குறித்தார். இப்பாடல் சின்னஞ்சிறிய நெருக்கடி மிக்க நாட்டுப்புறத்துச் சிற்றூர்க்கு வந்து, வீடு தேடி இடம் பிடித்துக் கொள்வதில் கல்கத்தா நகரத்துப் பெரிய மனிதர்களிடையே இருந்த பைத்தியக்காரத்தனமான போட்டியைக் கிண்டலாகப் பேசுகிறது; கவிஞர் அக்கவிதைக்கு மிக விளையாட்டுத்தனமாகவே தலைப்பு தந்துள்ளார். இந்த வகைச் செய்யுளில் குத்திப் பேசுகிற தொனி இல்லை; மிகவும் முறுக்குத் தளர்ந்த மனோ நிலையில் கவிஞர் கூர்த்த சொல் நயம் மிக்கவராகவும், ஆழ்ந்த சிந்தனையற்றவராகவும் தன்னை மாற்றிக்கொள்கிறார்.

1946ஆம் ஆண்டு கவிஞர் தம் முந்தைய நான்கு கவிதை நூல்களிலிருந்து தாமே சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து "அனுபூர்பா" என்னும் தொகுப்பு நூலை வெளியிட்டார். அவரால் எழுதப்பட்ட சுருக்கமான முன்னுரை, அவரது பிற்காலத்திய உரைநடைக்கு — சொல்நயமும் நகைநலமும் மிக்க ஒப்பனையான உரைநடைக்குச் சான்றாக அமைகிறது. அவர் எப்போதுமே பொதுமக்களோடு தொடர்புகொள்ளத் தெரியாத மனிதர் என்பதற்கான நொய்ம்மையான குறிப்பும் அங்கே காணப்படுகிறது.

இரு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், 1948இல், "திரிஜாமா" என்னும் பெயரில் ஐந்தாவது கவிதைத் தொகுப்பு வெளியிடப்பட்டது. குரல்,

சொல்லாட்சி ஆகிய இரண்டிலும் அவர் ஏற்படுத்திக்கொண்ட மாற்றம் "சாயம்" என்னும் பாட்டில் நன்கு புலப்படுகிறது. அவரது இரண்டாவது காலகட்டத்தில், அவர் துன்பத்திலிருந்து அடியோடு நீங்கிவிட்டார் என்று கூறுவது உண்மையே அல்ல; ஆனால் முன்னைய பாடல்களில் காணப்பட்ட கோபக்குரல் அல்லது சிடுசிடுப்புக் குரல் இதில் இல்லை; அவரது குரல் சற்றே கரகரப்பு குறைந்ததாய் இருந்தது. அவரது சொல்லாட்சியில் காணப்பட்ட செழுமையும் நெகிழ்ந்துகொடுக்கும் குழைவுமே அவரது கவிதைகளில் காணப்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க கூறுகளெனலாம். அவரது திறனாய்வாளர்களின் கவனத்தை ஒருங்கு கவர்ந்த கவிதை ஒன்றனை நான் மேற்கோள் காட்ட விரும்புகிறேன். "கடோ—டூரா" [எவ்வளவு தூரம?] என்பதே அக்கவிதையின் தலைப்பு.

கோடை வறுத்தெடுக்கும் நிலம்.
இந்த நண்பகலோ தொங்கும் நெருப்பு நாக்குகள் கொண்ட
வற்றிச் சுருங்கும் தாகமாய் உள்ளது.
என் இதயத்தில் ஒழுகிச் செல்கிறது.
முட்களாற் குத்தும் கூந்தற் பனைகள்
அதன் நிழலுக்குள்ளேயே ஒடுங்குகின்றன.

கால வீதியின் வழி
அந்த பௌராணிக மரத்தை நோக்கி
தனித்த பயணங்கள்... தன்னை மறந்த நிலையில்..
அடர்ந்த முட்புதர்களிடையே ஒடுங்கி
நரி தன் நாக்கைத் தொங்கவிடுகிறது.
மாலைக் கதிரவனின் வரவுக்காக
சந்த நயமிக்க மூச்சுத்திணறலால் வழிபடுகிறது.

வானம் என்னும் உழப்பட்ட நிலத்தில்
குளிர்ந்த கடற்படுக்கையை நடும் கரும்புறாவைப்போல்
நாள் இரவையும் பகலையும் தேடுகிறது.
ராசிமண்டலத்தில் உள்ள கும்பராசி மீன்கள்
பாசிபடர்ந்த குட்டைகளில் மூழ்க எண்ணி
வாலை ஆட்டி ஆட்டிக் களைத்துப் போகிறது.
சூரியன் மூர்க்கமாய்ச் சுடுகிறது.
இரவு எப்போது வரும்?
குளிர்ந்த தண்ணீரின் உறுதிமொழி எப்போது வரும்?

மடிக்கப்பட்ட சிறகுகளில் வெளவால் கூட்டம்
தன்னைப் பூட்டிக்கொண்டு தூங்குகிறது.
இந்த நண்பகல்—தூக்கமற்ற—சுற்றிலும் அடைக்கப்பட்ட சிறை.
தூரத்தே உள்ள அடிவானத்தில்
உலகம் தன் தலையை மோதிக்கொள்கிறது.
சோகம் கப்பிய மந்த ஒலியில்
அது வினவுகிறது:
எதிர்ப்பார்ப்பு எங்கே? நம்பிக்கை எங்கே? எங்கே?
சூரியன் மூர்க்கமாய்ச் சுடுகிறது
கோடைப் பனை தன் நிழலில் ஒடுங்குகிறது.
தனியான பயணங்கள்
தனியான காலப்பாதையில்
முடிவு எங்கே இருக்கிறது? எவ்வளவு தொலைவில்?

இக்கவிதையில் கவிஞர் கையாண்டுள்ள கவிதைச் செய்முறை சற்றே புதிதானது. இப்பாடலின் முக்கியத்துவம் அவற்றில் வரும் படிமங்களில் அடங்கியுள்ளது. அவையே பாடலின் அர்த்தத்தைப் படிப்போர்க்குப் புலப்படுத்துகின்றன. முட்களடர்ந்த கோடைப் பனை தனித்த பயணம் செய்வதாகச் சுட்டப்படுவது, கட்புல நிலையில் விதம்விதமன உணர்வலைகளை எழுப்புவதோடன்றி, உள்ளீடாகப் பற்பல பொருள்நலன்களையும் கொண்டு விளங்குகிறது. கவிஞரின் கற்பனை வான மண்டலத்தையும், காட்டுநரிக்கு வாழிடம் கொடுக்கும் முட்புதரையும் அடக்கி நிற்கிற பேரெல்லை கொண்டதாக விளங்குகிறது. 'குளிர்ந்த நீரின் உறுதிமொழி' கிட்டாத துன்பக் காட்சி என்பன போன்ற அழகிய வரிகள் அவருடைய தொடக்கக்காலக் கவிதைகளில் காணப்படவில்லை. எவ்வளவு மனக்கிளர்ச்சியூட்டும் அருமையான கவித்துவ வெளிப்பாடு இது!

அவரது சமகாலக் கவிஞர்கள் பலர் வறுமையைப்பற்றி பாடியுள்ளனர், 'துன்பத்திலும் நமக்கு கிடைக்கிற இறைவனின் ஆசி' என்று கற்பனைசெய்து பாடியவர்களே பலராவர். நம் கவிஞர்கள் அவர்களைப்போலப் பாடவில்லை. வறுமையில் அவர் எந்த மேன்மையும் இருப்பதாகப் பாடவில்லை. நவீன வாழ்வு என்பது எல்லா வகையிலும் ஒரு தரிசுநிலமாகவே அவருக்குத் தரிசனம் தந்தது.

நாம், பாட்டுப் புனைபவர்கள்.
மார்க்கெட்டில் அரிசி என்னவிலை விற்கிறது என்பது
தெரியும்.
நெஞ்சத்தின் அடிவேர் வயிறே என்பதை
நாம் மெய்ப்பித்து வருகிறோம்.
எனினும், நாம் வெட்கம் கெட்ட குடியினர்.
சந்தோஷமற்ற நம் நாட்களை உற்சாகமூட்டிக்கொள்ளக்
கவிதை புனைகிறோம்.
முடியாத ஒன்றை முடிக்க எண்ணுகிறோம்.
நம் பார்வை கோணலானது.
எனவே,
சாவின் எல்லைக்கப்பால் ஒளிகாலுகிற
இந்த நித்திய உலகை நாம் தரிசிக்கிறோம்.

அவரது பிற்காலக் கவிதைகள் சிலவற்றிலும் மனோநிலை சொல்லாட்சி ஆகிய இரண்டிலும் ஒரு புதிய புத்துயிர்ப்பை நாம் காண்கிறோம். "பாசந்தி சா" [ஊற்றுத் தேநீர்] என்னும் பாட்டிலிருந்து இதோ சில வரிகள்.

பூச்சாடிகளில் மலர்களும்
சுவர்களில் படங்களும்
தலையில் விரிப்புகளும் உள்ள
ஒரு நேர்த்தியான அறையில்
காணமுடியாத ஒரு பேரழகி, எனக்கு முதுகைக்
காட்டிக்கொண்டு தேநீர் ஊற்றுகிறாள்.
கோப்பை நிரம்பி வழிகிறது.
அடித்தட்டு நிரம்புகிறது.
ஓ! அன்பான பெண்ணே!
உன் ஆப்பிள் சிவப்பு விரல்களால்
என் மண் கோப்பையில்
தங்கநிறத் தேனீரை ஊற்று.
அந்தோ! என்ன இது...
பூச்சாடி மறைந்துவிட்டது.
பட்டுவிரிப்பு மாயமாகிவிட்டது
என் வீட்டுக் கிழவியே கையில் தேனீருடன் நிற்கிறாள்.
கோப்பை தெறிப்புண்டு உடைந்திருக்கிறது.
ஒரே கறுப்பு, நாட்பட்டதுபோல் மக்கிய வாசனை
சமையலறையில் அதைத் தயாரித்து

நெடுநேரமாகிவிட்டதோ...
அன்பான தோழியே,
நான் தேநீரை விட்டு நெடுநாட்கள் ஆகிவிட்டது
உனக்கு தெரியவேண்டும்.

1947 ஆகஸ்ட் மாதம் நாடு விடுதலை பெற்றது. கவிஞர் சுதந்திரம் பெற்றபோது அடைந்த உணர்வு அவரது 'முக்தி' என்னும் பாட்டில் வெளிப்படுகிறது. ஒளிமயமான எதிர்காலத்தை ஆர்வத்தோடு காணவிழையும் நலவிளைவு (Optimism) மனப்பான்மை அப்பாட்டில் வெளிப்பட்டது. நாம் அந்த விடுதலையைப் பேரளவில் தொல்லை துயரங்கட்கு ஆளாகிப் பெறவில்லை என்றும், நம் நாட்டுமக்கள் சுதந்திரத்தைப் பெறுதற்குரியவர்களாக இல்லாமல் அறிவுரீதியாகப் பின்தங்கி இருக்கிறார்கள் என்றும் அவர் கருதினார். அக்குறிப்பு அப்பாட்டில் காணப்படுகிறது.

நாம் இதற்குமுன் சந்தித்திருப்பதாக நான் கருதவில்லை.
நான் உன்னை எப்படி அடையாளம் கண்டுகொள்வேன்?
உலகை இருள் மூடுகிறது.
பொழியும் மழையால் இந்த இரவு ஓய்வற்றுள்ளது.
உன் குரலை எப்போதாவது கேட்டிருப்பதாகவும்
எனக்கு நினைவில்லை.
உன்னோடு வெளியில் செல்ல நான் எப்படித் துணிவேன்?
இந்தக் கருமை பிணித்த இரவில்
என் கண்கள் தூக்கத்தில் கனத்துவிட்டன.
என் உறுப்புக்கள் சோர்ந்துவிட்டன; எழுச்சியே இல்லை,
என் படுக்கையின் மூலையில்
அவிழ்ந்துபோன முடிச்சுக்கள் கனவுகளை நெய்கின்றன.

இன்னொரு கவிதை — 'பியாதி—பிப்ராத்' என்பது தலைப்பு. அது ஒரு முற்றுருவகமாக அமைந்தது — அப்பாட்டில் இந்தியாவின் அனைத்துத் தீமைகட்கும் தங்கள் கொள்கைகளே தீர்வுதரவல்லன என்று கூறித் தம்முள் சண்டைபோட்டுக்கொள்ளும் இந்த நாட்டு அரசியல்வாதிகளைப் பார்த்துக் கவிஞர் வேடிக்கையாகச் சிரிக்கிறார். நோயுற்றுப் படுக்கையில் கிடக்கும் பாரதி என்னும் பெண் [இது வேறு யாருமல்ல; இந்தியாவே] நோயினின்று விடுபட்டு எழுகிறாள். அவளுக்கு சிகிச்சை தந்துவந்த மருத்துவர்கள் அனைவரும் அவள் பிழைத்தெழுந்ததில் மகிழ்ச்சி காட்டவில்லை;

அவர்கள் அவளது சாவுக்கே நாள் குறித்தார்கள். அவளை நோயினின்று மீட்டது எது தெரியுமா? மோசடி மருந்து விற்பனை. அவர்கள் தனிப்பட்ட முறையில் சொல்லி வந்த கருத்து இது. அப்பாடல் ஒரு அருமையான சொல்லோவியம். இந்திய நாட்டு அரசியல் தலைவர்களின் கொள்கைவெறியைக் கேலிக்குள்ளாகிப் பாடப்பட்ட பாடல் அது. எனினும் கவிஞர் தம் அரசியல் கொள்கையை — அதில் மறைக்கவில்லை. இந்திய நாட்டின் நோய் தீர்க்கும் மருந்தாக அவர் கண்டது காந்தியமே. மருட்சி நீங்கப்பெற்று, புத்துணர்வு தோன்ற நீண்டநாள் ஆகவில்லை.

யாரவர்கள்?
முதலில் திருடிவிட்டுப் பின்னர் ஜெயிலுக்குப்
போகிறவர்கள் யார்?
ஓ! அவர்கள் திருடர்கள் — அப்பாவித் திருடர்கள்.

யாரவர்கள்?
முதலில் ஜெயிலுக்குப் போய்
பின்னர் திருடிப் போகிறவர்கள்?
ஓ! அவர்கள்தான் சுதேசியவாதிகள், கூர்த்த அறிவினர்.

நாம், இந்திய தேவதையின் கபடமற்ற பணியாளர்கள்.
திருடும் கலையில் நாம் சமர்த்தர்கள்.
நமக்குச் சிறைவாழ்க்கை முன்னும் இல்லை;
பின்னும் இல்லை.

உண்ண உணவைக் கொடுங்கள்
இடுப்பில் சுற்றிக் கொள்ள நாலுமுழத் துணியைத்
கொடுங்கள்

எனக்குத் தோள்கொடுங்கள், ஓ! சுதந்திரமே
நாங்கள் வாழ்வைக் காப்பாற்ற வேண்டும்.

சுதந்திரம் புன்னகை பூத்தவாறே கூறிற்று:
"நான் என்ன கடையா வைத்திருக்கின்றேன்?
இவையெல்லாம் எனக்கு எப்படிக் கிடைக்கும்?"

உன் தோள்களிலும் கணுக்காலிலும் உள்ள சங்கிலிகளை
நான் தறித்துவிட்டேன்.
வாழ்வது சாவதும் உன்கையில்.
நீ விரும்பியதைச் செய்"

ஜதீந்திரநாத்தை வாசகர்கள் அறிந்துகொள்ளும்படியாகச் செய்த கவிதைகள் ஒருவகை; அவர் எழுதிய காதற்பாடல்கள மற்றொரு வகை. இவ் இருவகைக் கவிதைகளையும் தனித்தனியே காண்பதுதான் பொருத்தமானது. அவர் தம் மனைவியை விளித்துப் பேசுவதுபோல் பல பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். நம் இலக்கியத்தில் இவற்றிற்கு இணையான கவிதைகள் மிகச்சிலவே. கவிஞரின் படைப்பு வாழ்வின் இரண்டாவது கட்டத்திலேதான் இக்கவிதைகள் பாடப்பட்டன. "மருமாயா" என்னும் மூன்றாவது கவிதைத் தொகுதி அவருடைய மனைவிக்குச் சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டது. இது ஒன்றே சற்று விதிவிலக்கானது. சமர்ப்பணப் பாடலில் இருந்து நான் சில வரிகளை மேற்கொள் காட்டுகிறேன்.

வறண்டு போன என் பாலைவன நெஞ்சில்
நீ கருமேகங்களாய் மகிழ்ச்சியைக் கொணர்ந்தாய்.
கோடையில் கரியும் மரங்களின் கீழே
குளிர்ந்த நிழலாக நீ இருக்கிறாய்.
உவகையூட்டும் மேகம்போல்,
நீயும் தோன்றி மறையும் காட்சியா?
அல்லது நகர்ந்து போகும் நிழலா?

கவிஞர் தம் மணவாழ்வில் மகிழ்ச்சி மிக்கவராகவே வாழ்ந்தார். ஆனால் மகிழ்ச்சிகரமான இதுபோன்ற குடும்பச் சூழல் மட்டுமே அவரது கவிதைகளுக்கு உந்துசக்தியாக இருந்திருக்க முடியாது. ஒன்றுமட்டும் சொல்லலாம். அப்பாடல்கள் வெறும் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடாக அமைந்த லிரிக்குகள் மட்டுமல்ல; அவை காதல் வாழ்க்கையின் முழுச் செயல் வீச்சையும், வாழ்வின் கழிபேரின்பம் முதலாக தெவிட்டிப்போகிற நிலைவரை, பகிர்ந்து நுகரும் மெல்லிய காதற் செவ்வி முதல் பறித்து நுகரும் தன்முனைப்புவரை அனைத்தையும் புத்தாய்வு செய்வதுபோல் அமைந்துள்ளன. அவரது மனைவியின் வாயிலிருந்து வெளிப்படுவதுபோல் எழுதப்பட்ட ஒரு குறிப்பிட்ட பாடல் அதன் வெளிப்படைத் தன்மையால் நம்மை இன்னதிர்ச்சிக்கு ஆளாக்குகிறது. அவள் இளமை தன்னிடமிருந்து போய்விட்டமைக்காக மகிழ்ச்சியடைகிறாள். ஆடவர்க்கே இயல்பாக அமைந்த அவள் கணவனது காதற்பசி தன்னைக் கட்டாயப்படுத்தி இணக்குவிப்பதை அவளால் பொறுத்துக்கொள்ள முடியவில்லை. இந்தக் கவிதையை மொழிபெயர்க்க என்னால் இயலாது. "ஆலோ—அந்தார்" என்னும் தலைப்பமைந்த மற்றொரு கவிதையிலிருந்து இதோ சில வரிகள்.

கடைசியில் இரவின் மௌன அமைதியில்
நம் படுக்கையில் வெளிச்சத்தை விரித்த விளக்கை
நீ அணைத்தாய்.
உன் மணக்கும் கூந்தலோ அல்லது
அணிந்த வளைகளின் இனிய முணுமுணுப்போ
தேனின் இனிமையாய் இரவுநேரத்தை நிரப்புகின்றன.

இந்த இரவு இருக்கிறதே, அது நீயளித்த நன்கொடை
என் தாகம் தணிகிறவரை
நான் அதை ஆசைதீரப் பருகுகிறேன்.
அதன் குளிர்ந்த திவலைகளில்
உழைப்பால் வெப்பமுற்ற
என் உடம்பைக் கழுவுகிறேன்.
வெளியே நின்ற திண்ணிந்தஇருள் விடை பெற்றுக்கொள்கிறது.
காலைக் கதிரவனின் சிறகுகள்
என் கதவை மெல்லத் தட்டுகின்றது.
கூப்பிய கரங்களோடு நான் கோரிக்கை விடுக்கிறேன்.
'ஓ! என்னைத் தனியே விடு'.

"நிர்பாசண்" என்பது சற்றே மாறுபட்ட ஒரு காதற்பாடல். அதன் ஒரு பகுதியைக் கீழே தருகிறேன்.

சோர்வு தெவிட்டிப்போதல் முதலிய நோய்களால்
என் காதல் கவனிப்பாரற்றுக் கிடக்கிறது
கண்ணீரும் நோவும் தரும்
புத்தம் புதிய பிரிவால்
ஊக்கமற்றுப்போன அதற்குப் புத்தெழுச்சி கிட்டுமாக!
வெளிறிய வானத்தில்
நிலவு சோகைபிடித்ததுபோல் மின்னுகிறது.
கட்டறுந்த களியாட்டிற்குப்பின்
உணர்வுகள் மரத்துத் தெவிட்டிவிட்டனவே.
வெண்மை தீற்றப்பெற்ற அடிவானத்தில்
கருமேகங்கள் மிதந்து செல்லட்டும்.
இடியின் உறுமலும் மின்னலின் வெட்டும்
புயல்வருமென்ற அச்சச் செய்தியைக் கொண்டுவருமாக!
என் காதலைப் புன்னகையுள் தூலுயிர்க்குமாக!
இந்த நீண்ட கோடை இரவை

மௌனமாகவும், துயிலொழிந்தும்
நாம் கழித்துவிட்டோம்
கூப்பிய கைகளோடு நாம் இருவரும் சேர்ந்து
பிரார்த்திப்போம்
யாராவது நம்மை நாடு கடத்தி
நம் இருவரையும் பிரித்துவைக்கட்டும்.

ஜதீந்திரநாத்துக்கு காந்தியக் கொள்கைகளிலிருந்த ஆர்வம் ஒருபோதும் குறைந்ததில்லை. காந்திய நெறியில் அவருக்கிருந்த பிடிப்பு விரைந்து மாறும் தன்மையுடையதோ, அல்லது குருட்டுத்தனமான பக்தியோ அல்ல. எத்தனையோ காரணங்களால் காந்தியடிகளும் அவர் எந்த ஒன்றிற்காக வாழ்ந்தாரோ அந்தக் கொள்கைளும் வங்கத்தில் கேள்வி முறையின்றி அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதில்லை. வங்கமக்கள் அலசி ஆராய்ந்துதான் காந்தியடிகளை ஏற்றுக்கொண்டார்களேயன்றி வெறும் பக்தியால் அல்ல. அப்படி ஏற்றிருந்தாரென்றால் அது ஏதோ ஒரு சிறிய காலப்பகுதியில் தோன்றி மறைந்த ஒரு வசிய உணர்வால் மாயக்கவர்ச்சியால் மட்டுமே எனலாம். ஜதீந்திரநாத் ஒருவரே அவர் காலத்துக் கவிஞர்களுள் காந்தியடிகளைப் புரிந்துகொண்டு பின்பற்றியவராவர். அவர் வாழ்நாள் முழுதும் கதராடை உடுத்தினார். இராட்டையால் நூல் நூற்பதென்பது அவரது அன்றாடக் கடமையாயிருந்தது. அவரை ஒரு சமய நம்பிக்கை உடையவரென்றோ, நாள்தோறும் திருக்கோவிலுக்குச் சென்று வழிபடும் பக்திமயமான இந்து என்றோ சொல்லுவதற்கில்லை. இந்து மதத்தினர் கடைப்பிடிக்கும் எந்தச் சாதாரண சடங்குகளையும் அவர் செய்ததில்லை. அவர் இராட்டையைப் பயன்படுத்துவதை மட்டுமே ஒரு மதச்சடங்குபோல் பின்பற்றினார். இது வியப்பிற்குரியதே. கவிஞர்க்கு எதையும் ஏன் எப்படி என்று கேட்கும் பகுத்தறிவு மனம் இருந்தது. அவர் காந்தியத்தை ஒரு பகுத்தறிவுக் கோட்பாடாகவே கருதி ஏற்றுக்கொண்டார். காங்கிரஸ் இயக்கத்திலிருந்து சுபாஷ் சந்திரபோஸ் வெளியேற்றப்பட்ட காலகட்டத்தில் வங்கத்தில் முன்னரே சரிந்துகொண்டிருந்த காந்தியடிகளின் செல்வாக்கு மேலும் சரிந்தது. கவிஞரே காங்கிரஸ் இயக்கத்தினரின் இச் செயலும் அதற்குக் காந்தியடிகள் அப்படியே அனுமதி தந்ததும் எந்த அளவு அற ஒழுங்கு உடையது என்பதில் ஐயவுணர்வு கொண்டிருந்தார். ஆனால் காந்தியக் கொள்கைகளில் அவர் கொண்டிருந்த அடிப்படையான பற்றும் பிடிப்பும் சற்றும் ஆட்டம்காணவில்லை. அவரது நண்பர்கள் தனியாகச் சந்தித்தபோது அவரை இதற்காகப் பழித்ததும் உண்டு. காந்தியடிகளின்

பொன்மொழிகள் சிலவற்றிற்குக் கவிஞர் கவிதை வடிவம் கொடுக்கும் முயற்சியில் ஈடுபட்டபோது மோஹித் மஜூம்தார் நேரடியாகவே அவரிடம் குறைகண்டார். காந்தியடிகள் சதித்திட்டம் காரணமாய்ப் படுகொலை செய்யப்பட்ட பிறகு, கவிஞர் ஒரு பழைய தொன்மத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு நெஞ்சை நெகிழவைக்கும் ஓர் கவிதையைப் படைத்தார். இராமன் வாலியை அறத்திற்கு முரணாகக் கொல்லுதல், கிருஷ்ணன் ஒரு வேடனின் கையால் உயிர்துறத்தல் என்னும் புராணக் கதைகளைக் கருவாகக் கொண்டு அப்பாடல் எழுதப்பட்டது. குற்றம் செய்தல் / வஞ்சம் தீர்த்தல் என்பதுவே அத்தொன்மத்தின் அடிக்கருத்தாகும். கவிஞர் தம் கருத்துக்கு ஏற்ற வகையில் இத் தொல்பழங்கதையைப் பயன்படுத்திக் கொண்டார். காந்தியடிகளின் மரணத்தில் மனிதனின் கழுவாயை அவர் குறியீடாகக் கண்டார்.

காந்தியடிகளின் கொள்கைகள் சிந்தனைகள் முதலியவற்றிற்குச் செய்யுள் வடிவம் தர அவர் திட்டமிட்டார். அதன்பொருட்டுத் தற்செயலாகக் கவிஞர் எப்போதோ படிக்க நேர்ந்த ஒரு புத்தகத்தைத் தேடிக்கொண்டிருந்தார். ஆர். கே. பிரபு என்பாரும் யு.ஆர். ராவ் என்பாரும் தொகுத்தளித்த "அண்ணல் காந்தியடிகளின் சிந்தனைகள்" என்னும் நூல் அது. காந்தியடிகளின் பேச்சிலிருந்தும் எழுத்துக்களிலிருந்தும் திரட்டி எடுக்கப்பட்ட சின்னஞ்சிறு பகுதிகளின் தொகுப்பு அது. காந்தியடிகள் கொண்டிருந்த கருத்துக்களின் பிழிவாக அந்நூல் திகழ்ந்தது. "காந்தி—பானி—கனிகா" என்னும் கவிஞரின் நூலுக்கு மூலமாக விளங்கியதும் அதுவே. இந்நூல் 1948இல் வெளிவந்தது. அதன் மேலட்டை ஓவியத்தை இந்திரதுகார் வரைந்திருந்தார். இந்நூலில் உள்ள செய்யுட்கள் மிக வெளிப்படையானவை; பூச்சுக்கள் இல்லாத மொழி நடையில் எழுதப்பட்டவை; காந்தியடிகளின் எண்ணங்கள் சமுதாயத்தின் கடைக்கோடி மனிதனையும் சென்று சேரவேண்டும் என்பதே கவிஞரின் நோக்கமாகும்.

இரண்டாண்டுகட்குப் பின்னர், வங்கமொழியில் எழுதப்பட்ட கீதையின் சுருக்கப் பதிப்பு வெளிவந்தது. "ரதி ஓ சாரதி" என்பது அதன் பெயர். கவிஞர் தம் முன்னுரையில் கீதையின் உட்பொருள் பற்றி எழுதப்பட்ட பல்வேறு உரைவிளக்கங்களில் தனக்கு ஆர்வமில்லை என்று எழுதினார். குருக்ஷேத்திரப் போர்க்களத்தில் வில்வீரன் அர்ஜுனன் எத்தகைய இரண்டாட்டத்தை எதிர்கொள்ள

நேர்ந்ததோ, அதே நிலைதான் நவீன மனிதனுக்கும் நேர்ந்துள்ளது. நாம் கிருஷ்ணனிடத்தில் நமக்குத் திருப்தி தரத்தக்க தீர்வினைக் காணமுடியுமா? இது கீதைபற்றிக் கவிஞர் கொண்டிருந்த சிந்தனையின் மையக்கரு ஆகும். அர்ஜுனனின் மனத்தே ஓடிய சிந்தனைகளையும் அவனது வினாக்களுக்கு விடையாக அமைந்த பற்றற்று கடமை செய்யும் நிஷ்காமிய கர்மம் பற்றிய கண்ணனின் உபதேச மொழிகளையும் கவிஞர் தம் போக்கில் எளிதாக விளக்கிச் சொல்வதை நோக்கமாகக் கொண்டார். இந்த நூல் மூத்து முதிர்ந்த பெரியவர்கட்கு உரியதல்லதென்றும், வினையாற்றும் துடிப்போடு சரியான பாதையைத் தேடிக் கொண்டிருக்கும் இளைய வாசகர்கட்கே இது எழுதப்படுவதாகவும் கவிஞர் கூறுகிறார். படிக்கத்தக்க உயர்ந்த நூலாக இந்நூல் வாசகர்களால் கருதப்பட்டது.

பிற்காலக் கவிதைகளில் ஜதீந்திரநாத் செய்யுள் வடிவத்தில் பல புதுச் சோதனைகளைச் செய்தார். தாகூரின் மரணம் பற்றிய பாடல் வசன—கவிதையாக எழுதப்பட்டது. அக்கவிதையின் மிக நுட்பமான சந்தபேதம் தாகூரை நினையும்போது கவிஞரின் மனத்தகத்தே எழுந்த சிக்கலான உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்துகிறது. சொல்லாட்சிகளும் கூட அவரது பிற்காலக் கவிதையில், எளிதில் உருமாறுகின்ற நிலையில் குழைவுடையதாயிற்று. அவரது கவிதை வாழ்வின் தொடக்கநிலையில், தன்னுணர்ச்சி வளம்சான்ற தொடர்களை அவர் விலக்கிவந்தது வேண்டுமென்றே செய்த செயல் போன்றிருந்து. இரண்டாவது காலகட்டக் கவிதைகளில் வெளியீட்டுத் தோரணையில் அவர் அனைத்தையும் தழுவிக்கொள்கிற நெகிழ்நிலையில் இருந்தார். ஆனால் தன்னுணர்ச்சி வளமுடைய தொடர்களையும் சொற்களையும் மரபுவழிப்பட்ட கவித்துவ தோரணையோடு கலப்பதற்குத் தயங்கினாரல்லர். இம்மாற்றம் அவரது மனோபாவத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு முதிர்சுவை நாட்டத்தையும், அவருடைய ஆர்வ எல்லை சற்றே அகன்று போனதையுமே காட்டுகிறது எனலாம். இதுவரைக் காணாது கழிந்ததை அவர் கூர்மையாக நோக்கத் தலைப்பட்டார். வாழ்க்கை பற்றிய அடிப்படையான அவரது கண்ணோட்டத்தில் எந்த மாற்றமும் நிகழவில்லை. ஆனால் வாழ்வின் சின்னஞ்சிறு மகிழ்ச்சிகளையும் அவர் கொண்டாட விழைபவர்போல் காணப்பட்டார். சில பாடல்களில் துன்பமே வாழ்வின் மைய மெய்ம்மையாயிருக்கிறது என்னும் அடிக்கருத்தைத் தாம் திரும்பத் திரும்பப் பாடியதைச் சில பாடல்களில் அவர் நினைவு கூர்கிறார்.

"காந்தா—தாரா" என்னும் கவிதை ஓர் ஓய்வான மனோநிலையில் வேடிக்கையாகப் பாடப்பட்டது; ஆனால் அப்பாட்டில் —மனித மனத்தின் மெய்யார்வம் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

நான் முன்னரே கூறினேன்
'மலர்களின் நறுமணம் என் இதயத்தைத் துளைக்கிறது'
நான் இப்போது அதை வெறுக்கவில்லை.

மலர்களின் மணத்தை நான் நேசிப்பதுபோல் உணர்கிறேன்.
இப்போது ஒவ்வொரு ஏப்ரல் மாதத்துக் காலைகளிலும்
சம்பா, சாமெலி, மல்லிகைப் பூக்களைச் சேகரித்து
என் மேசையை அலங்கரிக்கிறேன்.
என் தட்டுகளிலும் பூச்சாடிகளிலும்
அவற்றின் இனிய முணுமுணுப்பைக் கேட்கிறேன்.
அவற்றின் மணத்தைச் சுமந்துவரும் காற்று
என் இதயத்தில் புளகமூட்டுகின்றன.

என் மேஜைமேல் கோப்பை நிறைய
சூடான புதிய பால்
ரொட்டி, வெண்ணெய்.
முகஸ்துதி செய்யும் ஈக்கள்
சுற்றிலும் பறக்கின்றன.
வானின் இடமெல்லாம் குயிலோசை வழிகிறது.
இனியமணமும் ஓசையும் இணைந்து
என்நெஞ்சில் உயிர்ப்பூட்டுகின்றன.
வாழ்வின் அர்த்தத்தை
நான் இப்போதுதான் காண்கிறேன் போலும்!
பிரிந்துபோகும் நாள் தூரத்திலில்லை.
புதுபூக்களை நான் கொய்து வருகிறேன்
உடைந்துபோன என் பூச்சாடியை அலங்கரிக்க.
என் மனம் தாகத்தால் தவிக்கிறது
ஒருகோப்பை பானத்திற்காக
[என மொழிபெயர்ப்பில் சில வரிகள் விடபபட்டுவிட்டன]

இப்பாட்டு பைஷாகி, 1355ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்டது. "வாழ்வின் அர்த்தத்தை/நான் இப்போதுதான் காண்கிறேன் போலும்" என்கிறார் கவிஞர். அவர் கண்டாரா?

"துபேலா துமுதோ" என்னும் பாடல் சைத்திர 1357இல் எழுதப்பட்டது [1950].

உடம்பையும் உயிரையும் காக்க
இருவேளைகள் ஒரு துண்டு கவளம்;
வெளுத்த மலைவானம்
அப்பாலாய்
முடிவற்று நீண்டு கிடக்கிறது.
இனிய என் நண்பா,
போகவேண்டிய பாதை எது? சொல்,
என் நம்பிக்கை இழந்த—துணையற்ற இதயம்—
அர்த்தத்தை எங்கே கண்டுபிடிக்கும்?

வேர்வை சொட்டச் சொட்ட
நாள் முழுதும் அவன் அடிமையாய் உழைக்கிறான்.
அழுகிப் புழுத்த உணவு ஒருவாய்கூட
அவனுக்குக் கிட்டவில்லை.
சூத்திரனின் அந்தக் குரலை நான் அறிவேன்
தூக்கமற்ற, பசித்த அந்தக் குரலை நான் அறிவேன்.

சேற்றுக் குட்டையில் நான் இறங்குகிறேன்.
[அது என் வழக்கம்]
நொதித்த நுரைகளை அப்பால் ஒதுக்குகிறேன்.
கங்கா தேவியைத் தொழுயைத் தொழுது வேண்டி
என் காலைக்குளியலை முடிக்கிறேன்.

செரிமானமற்ற என் மந்த வயிற்றில்
ஒரு கவளம் சோற்றை உள்ளே தள்ளுகிறேன்.
என் கிழிந்த கந்தையில்
திருடப்பட்ட ஆபரணத்தை முடிந்து வருகிறேன்.
அது ஒளிகாலுகிறது.
உண்மையில், இந்த வாழ்வின் அர்த்தம்
எனக்குப் புலப்படவேயில்லை.

"என கிழிந்த கந்தையில் / திருடப்பட்ட ஆபரணத்தை முடிந்து வருகிறேன் / அது ஒளிகாலுகிறது" என்னும் வரிகள் நம் உள்ளத்தை உறுத்தும் ஒரு குறிப்பை தன்பால் கொண்டுள்ளன. இந்தியாவின் ஆன்மீக வளம் குறித்து விவேகாநந்தர் கூறியிருப்பதை நாம் இங்கே

நினைவுகூர வேண்டும். மேலைநாட்டினர் ஒளிமயமான பட்டு விரிப்பில் மண்ணிலிருந்து பெயர்த்தெடுத்த ஒரு சிறுகட்டியைச் சுமந்துபோகும் போது, கீழை நாட்டினரோ ஒளிவிடும் கோகினூர் வைரத்தைக் கிழிந்த அழுக்குக் கந்தையில் முடிந்து வைத்திருக்கிறார்கள்" என்பதே அக்கூற்று.

கவிஞரின் உடல்நிலை எப்போதுமே நன்றாக இருந்ததில்லை; அவரது உடல்நலம் 1950ஆம் ஆண்டு சீர்குலைந்தது. முழுநேரப்பொறியாளர் வேலையில் இருந்துகொண்டு அதற்கேற்ப இனி உழைக்கமுடியாது என்பதைக் கவிஞர் உணர்ந்தார்; தன் பணியை ராஜினாமா செய்தார். எஸ்டேட் மேலாளரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்க, பகுதி—நேர ஆலோசனைப் பொறியாளர் பணியை ஏற்றுக்கொண்டார். கூடியவரை வெளியே அலைந்து திரியவேண்டிய அவசியமில்லாத பணி அது. 1952ஆம் ஆண்டு கடைசியாகப் பணியிலிருந்து முழு ஓய்வு பெற்றார். 1953 ஜூன் வரை பெர்ஹாம்பூரிலேயே தங்கியிருந்தார்.

பெர்ஹாம்பூரில் இருந்தபோது, அந்த ஊருக்கு முர்ஷிதாபாத் மாவட்ட மாஜிஸ்ட்ரேட்டாகப் பணியேற்று வந்த ஆனந்தசங்கர் ராய் என்பாரைச் சந்தித்தார். இருவரும் அடிக்கடி கூடிப்பேசி இலக்கியச் சிந்தனைகளைப் பகிர்ந்துகொண்டனர்; காந்தியடிகளின் சிந்தனையில் கவிஞருக்கு இருந்த பேரார்வம் அவருடைய தொடர்பால் மேலும் வளர்ந்தது. பெர்ஹாம்பூரில் இருந்த ரசூல் கரீம் என்பார் "ஞானராஜ்" என்னும் வார இதழை வெளியிட்டு வந்தார். முர்ஷிதாபாத் மாவட்டக் காங்கிரஸ் இயக்கத்தின் சார்பில் அந்த ஏடு வெளிவந்தது. கரீம், கவிஞரிடம் அன்றாட நடைமுறை அரசியல்—சமூகச் சூழல் பற்றிய அவரது கருத்துக்களை எழுதுமாறு வற்புறுத்தினார். கவிஞர் தம் கருத்துகளைச் சிறு குறிப்புகளாக அதில் எழுதிவந்தார். அவை கூரிய நோக்குடையனவாகவும், நறுக்குத் தெறித்தாற்போல் கருத்துக்களை உணர்த்துவனவாகவும் இருந்தன. தொடர்ந்து வெளிவந்த அப்பகுதி கணிசமான அளவுக்கு வாசகர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தது. நான், மாதிரிக்காகச் சில பகுதிகளைத் தரவே எண்ணினேன். ரசூல் கரீம் போற்றிவைத்திருந்த கோப்புகள் இப்போது அவரிடம் இல்லை.

"நிஷாந்திகா" என்னும் தொகுப்பில் உள்ள பல பாடல்கள், அவர் மறைந்த பின்னர் 1957இல் வெளியிடப்பட்டனவே. இவை அவர் பெர்ஹாம்பூரில் இருந்த நாட்களில் எழுதப்பட்டவை. அவர்

எப்போதுமே விரைந்து எழுதவல்ல எழுத்தாளராக இருந்ததில்லை. பெர்ஹாம்பூரில் இருந்த போதும் எப்போதாவது நினைத்துக் கொண்டால்தான் எழுதுவார். பெர்ஹாம்பூரில் 1951ஆம் ஆண்டு அவர் ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகமொன்றை மொழிபெயர்க்க முனைந்தார். அப்போது சில வட்டாரங்களில் பல கிசுகிசுக்கள் எழுந்தன. "அவருடைய படைக்கும் திறன் வற்றிப்போய்விட்டது; எனவே தான் மொழிபெயர்க்கிறேன் என்று புறப்பட்டு விட்டார்!" என்று பேசிக்கொண்டார்கள். இரு வேறுபட்ட நோக்கில் இதுபோன்ற பேச்சுக்கள் எழுந்தன. ஒன்று: இக்காலப் பகுதியில் இவரெழுதிய கவிதைகள் அப்படி ஒன்றும் பிரமாதமாக அமைந்துவிடவில்லை. இரண்டு: வங்கமொழியில் ஷேக்ஸ்பியரை மொழிபெயர்பபது என்பது ஒரு படைப்புத் தொழிலாகக் கருதப்படவில்லை. இந்த இரண்டாவது கருத்தைப் பற்றி முதலில் காண்போம். ஷேக்ஸ்பியரின் சோக நாடகங்கள் ஜதீந்திரநாத்தைப் பொறுத்தவரை அனுபவக் களஞ்சியமாய்த் திகழும் ஒரு புது உலகமாக இருந்தது. ஷேக்ஸ்பியரின் படைப்புலகம் பல்திறப்பட்ட உட்சிக்கல்களையும், உணர்வளவில் பரந்துபட்ட எல்லையையும், படிப்போரின் மனத்தில் பரவச உணர்வையும் தோற்றுவிப்பனவாகவும் அவருக்குத் தோன்றின. கவிஞரின் கற்பனையை அவை பெரிதும் கவர்ந்தன. ஷேக்ஸ்பியரின் உலகில் நுழைந்து ஊடாடுவது, சொந்த வாழ்வில் விதம்விதமான அனுபவங்களையும் உணர்வுகளையும் பெறுவதுபோல் அத்தனை ஆழமானதாகத் தோன்றிற்று. ஷேக்ஸ்பியரை மொழிபெயர்ப்பதென்பது தன்னால் காணப்பட்ட புத்துலகில் தான் பெற்ற நுண் அனுபவங்களை தனக்குத் தெரிந்த மொழியில் வடிப்பது என்று அவர் கருதினார். இதற்காக அவர் கடும் முயற்சியோடு பற்பல தகவல்களை ஒருங்கு தொகுத்து உழைத்தார். இச்செயலைப் படைப்பாக்கமல்ல என்று கூறிக் குறைத்து மதிப்பிடுவது பொருந்தாது; அப்படிக் கூறுவது படைப்பாக்கம் என்னும் சொல்லின் பொருளையே குறுகிய நோக்கில் கொச்சைப்படுத்துவது போன்றது. ஏறத்தாழ மூன்றாண்டுக் காலம் ஜதீந்திரநாத் ஷேக்ஸ்பியரில் ஆழமாக மூழ்கினார். மாக்பெத், ஒத்தல்லோ என்னும் இரு நாடகங்களின் மொழிபெயர்ப்புக்கள் "பாசுமதி" என்னும் இதழில் தொடராக வெளிவந்தன. ஹாம்லெட்டின் மொழிபெயர்ப்பு "ஷனிபேரர் சீதி"யில் வெளிவந்தது. ஷேக்ஸ்பியரிடம் செல்வதற்கு முன் அவர் கோலரிட்ஜ் என்னும் ஆங்கிலக் கவிஞரின் "பழைய கடலோடி" என்னும் பாடலை மொழிபெயர்த்தார். 1948ஆம் ஆண்டு "பர்தாமன்" என்னும் இதழில் அது தொடராக வெளியிடப்பட்டது. அவர் எழுதிய சில பாடல்கள் கவித்துவம் குறைந்தனவாகவே இருந்தன வறட்சியோடிருந்தன என்னும்

முதற்கருத்துக்கு வருவோம். "அந்த" என்னும் கவிதையில் இறுதிச் சில பத்திகளை நான் இங்கே மேற்கோள் காட்ட விரும்புகிறேன்..

சோர்வுற்ற சூரியன் கீழே விழுந்துவிட்டான்.
மாலை வானத்தின் பின்னணியில்
வண்ண வண்ணமாய் என் எதிர்காலம்
வரையப்பட்டிருப்பதைச் சில நொடிகளில் கண்டேன்.
மூப்பால் தளர்ந்த நான்
பயனற்றவனாய்
என் முட்படுக்கையில் கிடக்கிறேன்.
என் காதலோ
தெள்ளிக் கொழிக்கும் விசிறியின் அருகே
என் பக்கம் உட்கார்ந்திருக்கிறது.

கவிதை வாசகன் யாரும் ஜதீந்திரநாத்தின் மேற்கண்ட வரிகளைக் கவனமாய்ப் படிப்பானானால், அவ்வரிகளில் காணப்படும் எள்ளற் குரலும் படிமங்களும் அவருக்கே உரிய முத்திரைகளோடு விளங்குவதை நிச்சயம் காணமுடியும். உண்மையில் அவரது கவித்துவத்தில் எந்தச் சரிவும் ஏற்பட்டுவிடவில்லை; நடந்ததோ முற்றிலும் வேறான ஒன்று. அவருடைய பாடல்களில் காணப்பட்ட ஒரு புதிய அமைதித்தன்மையையும் குரல் நிலையில் ஒரு மென்மையையும், கடவுளோடு உடன்பாடு செய்துகொண்டு உள்மன அமைதியைக் தேடும் ஒருவகையான நாட்டத்தையும், ஒரு திறனாய்வாளர் கண்டு கூறுகிறார். ஒருக்கால் கடவுளோடு அவர் நடத்திவந்த நீண்ட மற்போரில் அவருக்கே களைத்துப்போகிற நிலை வந்துவிட்டதோ என்னவோ. நான் முன்னர் குறித்தேனல்லவா "காதலர் சண்டை" என்று — அதுபோன்ற மனோநிலையே — அது. தன் நண்பன் தன்னைத் துறந்துவிட்டானே என்னும் பழைய ஆற்றாமை அவரைவிட்டு இன்னும் நீங்கவில்லை போலும், ஆனால் பாட்டின் குரல் அடங்கிப்போய்த்தான் இருந்தது. "போர் ஹோயோ ஏலோ" என்னும் கவிதையில் வரும் சில வரிகள் இவை.

கவிஞனே, உன் விடியல் நெடுந்தொலைவில் இல்லை.
காட்டில்,
வைகறைப் பறவைகள் கூடுதுறந்து பறக்கின்றன.
எங்கும் பறவைகளின் முனகலும் கீறிச்சொலியும்,
மாடங்களில் புறாக்களின் உறுமல்,

நீண்ட இரவு முடிவு பெறுகிறது
உன்னை எழுப்புவதற்காக.

மரணமென்னும் காலைச் சூரியன்
அருகேநின்று கவனித்தவண்ணம் உள்ளான்
உன் கடைசி நெடும் பயணத்தை ஒளியூட்டுவதற்காக.
இருட்படகைச் செலுத்திக்கொண்டே
அவன் வந்திருக்கிறான்.

நீ உன் கடவுளை வழிபடுவதை நிறுத்து.
நீயே அவனைப்பற்றிய விவரங்களை அறிவாய்
பெரிய மரணம் தவிர்க்க முடியாதது.
கருணை ததும்பும் விழிகளோடு
உன் விமோசனத்தை அவன் உனக்கு உறுதிசெய்வான்.

இது ஒரு புதுமையான கவிதை. காலம் முழுவதும் கடவுளை நாடி அலைந்தநிலையில் பிறக்கும் நிறையமைதியை இப்பாட்டு புதிய மொழிநடையில் வெளிப்படுத்துகிறது. ஆம்! கவிஞர் கடவுளோடு நடத்திய நீண்ட தகராறில் கடைசி நிலையில் உடன்பாட்டுக்கு வந்துவிட்டார். கடவுளும் மரணப் போர்வையில் நெருங்குகிறார்.

இந்தக் காலக்கட்டத்தில் அவரெழுதிய வேறு இரண்டு மூன்று கவிதைகளிலும் அவரது தொடக்கக்காலக் கவிதைகளில் இருந்த ஒரு கலகக்குரல் கேட்கவே செய்கிறது. "பராபாப்" அம்மாதிரியான கவிதை எனலாம். அக்கவிதையின் தோற்றம் எனக்குத் தெளிவாக நினைவில் இருக்கிறது. ஒரு ஏப்ரல் மாதத்து இளமாலை நேரம். கோரக்பூரில் உள்ள ஐ.ஐ.டி. வளாகத்தில் கவிஞர் உலாவச் சென்றிருந்தார். திடுமெனத் தோன்றிய வடமேற்குக் காற்று அவர் நெஞ்சில் திடுக்கிட்டை விளைவித்தது. சினந்து வீசிய சூறைக்காற்றுக்கு அவர் அஞ்சினார்; தடுமாறினார்; புகலிடம் தேடினார். கோரக்பூருக்கு அவர் புதியவர். என்னொடு உடன் பணியாற்றிய ஒருவர் அவர் யாரென்று தெரியாத நிலையில் அவருக்கு உதவினார். வீட்டுக்குத் திரும்பி வந்தபோது அவர் ஆடிப்போயிருந்தார்.

மரண முகமூடி தரித்து
என் பழைய நண்பன், அதோ அங்கே
என் வழியைத் தடுத்து
என்னை அச்சுறுத்தி நடுங்கச் செய்கிறான்
வழியோ இருளாகவும் குறுகியும் உள்ளது.
நான் மெலிந்தவனாயும் தனியனாயும் இருக்கிறேன்.
துணிவுள்ள கோமாளி வீரனே!
நீ என்னை இங்கே சந்திப்பது வேடிக்கையாய் இருக்கிறது.

நான் தள்ளாடும் கிழவன்,
சிலுவையைச் சுமந்து
நீண்டகாலமாய் நொந்திருக்கிறேன்
நீ இப்போது வருகிறாய், கருணை மறவனே
என் பலத்தை அளவிடுவதற்காக.

வெட்கம்! வெட்கம்!
நான் ஒரு கோழையை
நண்பனாக எண்ணி வாழ்த்துகிறேன்.
என் உடலோ
ஈரமான சாம்பற்குவியல்.
என்னை வாட்டும் வெட்கம்
தாவும் தழல்நாவுகளாக மாறட்டும்
அந்தோ, அது நடப்பதற்கில்லை.

மீண்டும்
முகமூடிதரித்த வீரனுக்காக இரங்கி
சரிக்குசரியாக அமையாத இச்சண்டையில்
நான் போருக்கு இறங்குகிறேன்.
எனினும் நான் சண்டை இடாமல் இருக்கமுடியாது
ஏனெனில் அதுவே என் கர்வம், அதுவே என் புகழ்,
மனிதனாக இருக்கத்தக்க மனிதனே
மீண்டும் வென்றடக்கப்படுகிறான்.

இறப்பதற்கு இரு ஆண்டுகட்டு முன் 1952 ஆம் ஆண்டு எழுதப்பட்ட இப்பாடல் கவிஞர் கடவுளை ஏற்க மறுத்து எழுதிய இகழுரையாகும்.

5

இயல் : ஐந்து [1953 — 1954]

நான் கவிஞனல்லன்; அவ்வாறு சொல்லப்படுபவனுமல்லன்;
நான் பழைய துயரங்களால் பீடிக்கப்பட்டுள்ளேன்,
கடையப்பட்டு வெந்து குழைவதுபோன்ற வேதனை.
எப்போது எங்கே என்துயரங்கள் தீர்ந்து
நிறையமைதி கிட்டும் என்று அறியேன்.
செவிடர்களின் சாம்ராஜ்யத்தில்
இருளின் புருவங்களில்
நெருப்பு எழுத்துக்களால்
கட்டுண்டு கிடக்கும் மனிதனின் செயல்களை
எழுதி வைத்திருக்கிறார்களே...
அந்த இன்னதெனப் பிரித்துக்காட்டப்படாத
மரணத்தின் பால்வீதியில்
அறியப்படாத இடம்நோக்கி நான் பயணம் போகிறேன்
— 'கவி நஹ்றி'

1953ஆம் ஆண்டு ஜூன் திங்கள் ஜதீந்திரநாத் பெர்ஹாம்பூரில் இருந்த நிறுவனத்தை ஒரேடியாக மூடிவிட்டுத் தம் மனைவியோடும் எண்பத்தைந்து வயதுடைய முதிய அன்னையாரோடும் சிந்திரிக்கு வந்து சேர்ந்தார். அங்கு அவரது இரண்டாவது மகன் அருண் ஓர் உரக்கம்பெனியில் வேலை பார்த்து வந்தார். அம்மகனோடு உடனிருப்பதே அவர் வந்த நோக்கமாகும். அமைதியான குடியிருப்புப் பகுதியாய் விளங்கிய ரோஹ்ராபண்ட் என்னும் இடத்தில் அவர் தங்கினார். கவிஞரின் இரு பெண்களும் — மூத்தவள் சியாமளி, இளையவள் சுக்ளா — அதே ஊரில்தான் வசித்து வந்தனர்.

திடுக்கிடும் வகையில் அவரது உடல் நலம் சீர்கெட்டது. எங்கே மூத்து முதிர்ந்து தன் அன்னையாருக்கு முன்னே தான் போய்ச் சேர்ந்துவிடுவோமோ என்று அவர் அஞ்சினார். சிந்திரியில்

தங்கியிருந்த காலத்தில் அவர் ஏதும் அதிகமாக எழுதவில்லை. அவர் எழுதியதெல்லாம் மூன்று கவிதைகளும் ஓர் அங்கதச் சொற்சித்திரமுமே. அவ் அங்கதச் சொல்லோவியம் “ஷனிபாரேர் சீதி” என்னும் இதழில் வெளிவந்தது. அவரது கடைசிக் கவிதை 1954 பிப்ரவரியில் எழுதப்பட்டது. நான் அதைப் பின்னர் விளக்குவேன்.

சிந்திரியில் இருந்த காலத்தில் கவிஞர் வாழவேண்டும் என்னும் ஆசையையே இழந்துவிட்டாற்போல் காணப்பட்டார். ஒரு நடுத்தர வர்க்கக் குடும்பத்தலைவர்க்கு முதுமைக்காலத்தில் இயற்கையாக இருக்கக்கூடிய எந்தத் தொல்லைகளும் அவருக்கு இருக்கவில்லை. அவரது நான்கு பெண்களுக்கும் முன்னரே திருமணம் முடிந்துவிட்டது. இளையமகன் ஒருவரைத் தவிர மற்ற இரு மகன்களும் வாழ்வில் ஒருவாறு நல்ல நிலையில் இருந்தனர். நான் கோரப்பூர் ஐ.ஐ.டி. நிறுவனத்தில் ஆங்கில ஆசிரியராகப் பணியாற்றினேன். வாழ்விலும் சின்னஞ்சிறிய குடும்ப விவகாரங்களிலும் ஒட்டாது தனித்துநிற்கும் மனநிலை கவிஞரிடத்தில் இருந்ததை நாங்கள் கண்டோம். அவர் ஒரு குடும்பத்தலைவன் என்னும் முறையில் வாழ்நாள் முழுதும் எதிலும் மிகக் கவனத்தோடும் உள்ளுணர்வோடும் செயல்பட்டு வந்தார். எந்தச் சிறிய ஒன்றையும் அவர் கவனிக்காமல் விட்டதில்லை. தன்னை மறந்த லயத்தில் இருப்பதையும், கற்பனையுலகில் சஞ்சரிப்பதையும் அவர் வெறுத்தார். எனவே, அவரிடத்தில் ஏற்பட்ட இத்திடீர் மாற்றம் வரப்போகிற ஏதோஒன்றை முன்னறிவிப்பது போல் எங்கட்குத் தோன்றியது. சிந்திரியில் அனைத்து வசதிகளும் உடைய மருத்துவமனை இருந்தது; நட்பு முறையில் பழகுகிற மிகத் திறமையான மருத்துவர்களும் இருந்தார்கள். ஆனால் ஜதீந்திரநாத் அங்கே சென்று மருத்துவப் பரிசோதனை செய்துகொள்ள விரும்பவில்லை. சற்றே இதய வீக்கத்தால் சிரமப்பட்டார். அவருடைய அன்னையார் சிந்திரியில் மறைந்தார்; அவர் மறைந்து மூன்று மாதம் கூட ஆகவில்லை; இவரையும் மரணம் தழுவிக் கொண்டது. எவ்வளவு கொடூரமான முரண் இது?

1954 ஜூன் திங்கள் அவர் கோரக்பூருக்குத் தம் மனைவியோடு வந்து சேர்ந்தார். அவர் இரயிலைவிட்டு இறங்கியபோது நீண்ட களைப்பூட்டும் பயணத்தில் அவர் மிகமிகச் சோர்வாகக் காணப்பட்டார். கோரக்பூர் இரயில் நிலையம் இந்தியாவிலேயே மிக

நீண்ட பிளாட்பாரத்தையும் சுரங்கவழியையும் கொண்டது. அவரை ஒரு நாற்காலியில் உட்காரவைத்து நான்குபேர் தூக்கிக் கொண்டு வந்தனர். "வேடிக்கைதான், சாவதற்கு முன்னரே நான்குபேர் தோளில் நான் சவாரி செய்கிறேன்!" என்றார் அவர். அவரது நகைச்சுவை உணர்வு அவரைவிட்டு எந்த நேரத்திலும் அகன்றதில்லை.

கோரக்பூரில் அவரது மரணத்தை எதிர்கொள்வதற்கு நாங்கள் தயாரான மனநிலையில்தான் இருந்தோம்; ஆனால் அது அவ்வளவு சீக்கிரம் வந்துவிடும் என்று நாங்கள் எதிர்பார்க்கவில்லை. . அவரது மனைவி பலவகையில் ஒரு வியப்பிற்கேதுவான பெண்மணி. பல வருடங்களுக்கு முன்னர் 1920 ஆம் ஆண்டு கவிஞர் கிருஷ்நகரில் இருந்தபோது உடல் நலம் சீர்கெட்டு, பார்த்துவந்த வேலையையும் விட்டுவிட்டுத் தம் கிராமத்திற்கு வந்து மூன்றாண்டுக் காலம் இராட்டையும் கையுமாக நூல் நூற்றுக்கொண்டு காந்தியப் பரிசோதனை செய்து வந்தார். பெண்கள் எல்லாம் திருமணத்திற்குக் காத்திருந்த அந்த இக்கட்டான சூழ்நிலையில் அவரது மனைவியார் பொறுமையும் துணிவும் காட்டிக் கவிஞரது உடல்நலத்தையும், அவரிடமிருந்த கவித்துவத்தையும் பேணிக்காத்தார். கோரக்பூரிலும் அவர் அதே அளவு துணிவையும் பொறுமையையும் கைக் கொண்டார்.

எங்கள் இருவருக்குமே விரைந்து முதுமை வந்துவிட்டது
இந்தக் கடைசி ஆற்றைக் கடந்துபோக வேண்டும்
எங்கள் மூட்டை முடிச்சுகளில் என்ன இருக்கிறது?
கயா, காசி எல்லாம் மிக நீண்ட தொலைவில் உள்ளது.
ஆனால் பேலூர் மிக அருகில்தான்
அங்கே போகவேண்டுமென்று எப்போதாவது
நினைத்ததுண்டா? — 'மந்த்ராகின்'

1954 ஆம் ஆண்டு செப்டம்பர் திங்கள் 17ஆம் நாள் கவிஞரின் முடிவு நெருங்கிற்று. என் தாய், மனைவி, நான், என் தம்பி தாருண் ஆகிய நான்கு பேர் மட்டுமே அவர் அருகில் இருந்தோம். சில நாட்களுக்கு முன் என் தாய் அவரது கடைசி மகனாகிய அருணும், அவரது மகளும் வந்துவிட்டால் நல்லது என்று எண்ணினார். ஆனால் மரணப்படுக்கையில் கிடந்த கவிஞர் அவர்களுக்கெல்லாம் ஏதும் சொல்லியனுப்ப வேண்டாம் என்று தடுத்துவிட்டார். உணர்ச்சி

ரீதியான பாசபந்தங்களிலிருந்து அவர் தன்னை முற்றாக விடுவித்துக்கொண்டார். இரவு 8.00 மணியளவில் அந்த செப்டம்பர் மாதத்து முதுமாலையில் அவர் மூச்சு பிரிந்தது.

வசந்த காலத்தில் பூக்கும் "ஷிஃபாலி" மலர்களின் இனிய மணத்தை என் தந்தையார் மிகவும் நேசித்தார். என் தோட்டத்தில் ஓர் இளைய ஷிஃபாலிச் செடி இருந்தது. என் மனைவி சிறு தட்டத்தில் அப்பூக்களைச் சேகரித்து அவரது படுக்கையில் தூவினாள். தாகூர் இறந்தபோது கவிஞர் எழுதிய ஒரு பாட்டில் சில வரிகளை நான் நினைவுகூர்ந்தேன்.

நான் உனக்கு எந்தப் பூக்களையும் நிவேதனமாக்கவில்லை.
இங்கே நான் வருகிற வழியில் எந்த பூக்கடைகளையும்
நான் காணவில்லை.

கவிஞரின் உடல் கதராடையால் போர்த்தப்பட்டது. அவர் கதராடை அணிவதையே நேசித்தார். அவரது கடைசி நெடும் பயணத்தில் அமைதியைக் கெடுக்கிறாற்போல் எந்த மந்திரமும் ஓதப்படவில்லை.

ஜதீந்திரநாத்தின் கடைசிப் பாடல் "ஆசே ஜன்ம", கவிஞர் இறப்பதற்கு ஏழு மாதங்களுக்கு முன்னர் 1954 பிப்ரவரியில் எழுதப்பட்டது.

'ஆசே ஜன்ம'

கார்காலத்துக் கதிரவன்
ரோஹ்ராபண்டின் வெளிமுற்றங்களில் நழுவி இறங்குகிறது.
சாலையின் ஓரத்தே
ஆலமரத்தின் இலைகள் தேயும் சூரியனின்முன்
படபடக்கின்றன.
கோடையானாலென்ன மழைமாதமானாலென்ன,
அவை படபடக்கின்றன.
முண்டும் முடிச்சுமாய் தோல்சுருங்கிய அடிமரங்கள்
ஆழ்ந்த சிந்தனையில் நேராக நிமிர்ந்து நிற்கின்றன.
மழைமாதமானாலென்ன கோடையானாலென்ன
முரண்பாடுகளும் பழைமையும் உடைய
பழைய நூற்றாண்டுகட்கே திருப்பிச் செல்கிற
எண்ணங்களைச் சுமந்து நிற்கின்றன.

மாலைக் கதிரவனுக்கு முதுகைக் காட்டியபடி
கறவைமாடு ஒருக்கணித்துப் படுத்திருக்கிறது.
அசைபோட்டபடி ஆழ்ந்து சிந்தித்தது.
தூங்கிவழியும் விழிகளால் வெறுமையாய் நோக்குகிறது.
அதன் எளிய வாழ்வில்
கவலைப்படுவதற்கு என்ன இருக்கிறது?

தாடையில் சிறுகவளம், தொழுவத்தில் தீவனம்
புதிதாகப் பிறந்த கன்றுக்குட்டியின் குதியாட்டம்...

நூறுவயதான அந்த ஆலமரம்
அதே இடத்தில் அசையாது நிற்கிறது
அதன் வேர்கள் மண்ணை உழுகின்றன
மண்மாதாவின் இருண்ட கருப்பையிலிருந்து
உயிர்ச்சாற்றைத் துழாவித் தேடுகின்றன.

தூங்காமல் நெடிது நிற்கும் இம்மரம்
வானத்தைக் கிழித்து ஓசையைப் பற்றிக்கொள்ளத்
தன் இலைகளை அனுப்பிவைக்கிறது.
புயலால் அலைக்கழிக்கப்பட்டு
அதன் கிளைகள் ஒரு பைத்தியக்காரனைப்போல்
தன் சிறகுகளைச் சிதற அடிக்கின்றன.

இந்த மரத்துக்கு ஓய்வில்லை
அடிமரம் விலங்கிடப்பட்டுள்ளது;
அதையாரும் நகர்த்திவிட முடியாது.

அந்தப் பாறைக்குடும்பத்தின்
கறவைப் பசு
மென்மையாக ஊட்டிவளர்க்கப்பட்டு
அதன் முதுகு பளபளவென்றிருக்கிறது.
புற்களை மேயவும் காலார நடக்கவும் அதற்குச்
சுதந்திரமுண்டு.
நான் அதன் வாலைப் பிடித்து முறுக்கமுடியும்;
உண்ணியை நசுக்க முடியும்.

அடையமுடியாதவற்றிற்கு அது ஆசைப்படுவதில்லை.
தீனிக்காகப் பால்
கொடுப்பதும் வாங்குவதுமாய் அதன் வாழ்வு
எவ்வளவு எளிமையாய் இருக்கிறது!

வயலுக்கு வெளியே
மாரிக்காலத்து மங்கிய சூரிய ஒளியில்
வயிறுநிரம்ப உண்டு. அது ஓய்வு கொள்கிறது.
பாதியளவு மூடிய கண்களோடு
சோம்பலாய்ப் படுத்தவண்ணம்
தாடைகளால் அசைபோடுகிறது.
கழுத்தைச் சுற்றிய கயிறு
கொஞ்சநேரம் தளர்த்தப்படும் போது,
அதன் உறுப்புகள் மகிழ்ச்சியால் சிலிர்க்கின்றன.

மனிதனாகப் பிறந்த இந்த நிகழ்வாழ்வில்
என் புண்ணியப் பாத்திரம் காலியாகவே இருக்கிறது.
நான் முழு உண்மைகளையும் உரக்கப் பேசினால்
என் நண்பர்களை அது புண்படுத்துகிறது.
என் பகைவர்களுக்கு அதுவே வேடிக்கையாகிறது.
எனவே, நானே அதனைப் பொதித்துவைத்துக் கொள்ள
விரும்புகிறேன். என் நெருங்கிய நண்பர்களைப்பற்றிய செய்திகள்
எதுவுமே என்னிடம் இல்லை.

அவன் வேறுயாருமில்லை; எல்லாம் அறிந்த இறைவனே.
நான் அவனைச் சந்திக்க நேர்ந்தால்
அடுத்த பிறவியில் எனக்கு
எத்தகைய வாழ்க்கை நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளது
எனக் கேட்கப் போகிறேன்.
சாலைஓரத்து ஆலமரமா? கறவைப் பசுவா?
உண்மையில் என்போலும் ஏழை மனிதர்கள்
அடுத்த பிறவியில்
ஆலமரமாகவோ கறவைப் பசுவாகவோதான்
பிறக்குமாறு நிர்ணயிக்கப்பட்டுள்ளோம்!

ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட காரணங்களுக்காக இக்கவிதை குறிப்பிடத்தக்க ஒன்றாகும். ரோஹ்ராபண்டில் அவர் இருந்த காலத்தே இக் கவிதை எழுதப்பட்டது. அப்போது தனக்கு வரவிருக்கிற மரணத்தை அவர் நன்றாகவே அறிந்திருக்கிறார். எனினும் அப்பாட்டில் மரணபயம் பற்றிய குறிப்பேதுமில்லை. தவிர்க்க இயலாத ஒன்றை மனமார ஒப்புக்கொள்கிற ஒரு

மனோபாவமே இப்பாட்டின் குரலாய் ஒலிக்கிறது. இராபர்ட் பிரௌனிங் மரணத்தை ஆணவத்தோடு ஏற்க மறுத்தவர். அதுபோன்ற மனநிலை. இவருக்கு முற்றிலும் அந்நியமானது. பாட்டிற்கு அவர் தேர்ந்தெடுத்துக் கொடுத்திருக்கும் தலைப்பில் கூட ஒருவகையான விளையாட்டு மனோபாவமே புலனாகிறது. பிறப்பும் இறப்பும் ஒரு சுழல்வட்டம்போல் திரும்பத் திரும்ப வருகிறது என்னும் இந்துமதக் கோட்பாட்டினைக் கவிஞர் ஏற்றுக்கொண்டதாக இப்பாட்டில் குறிப்பு இல்லை. இந்துமதத்தில் இந்த நம்பிக்கையை, 'மனித வாழ்வு என்பது ஏதோ ஒரு வகையில் தளைக்கு உட்பட்டது என்றும் அங்கே ஏதோ ஒரு அளவுக்குத்தான் சுதந்திரம் உண்டு' என்றும் தான் கருதுகிற ஒரு கருத்தை, விளக்கும் அளவுக்கே பயன்படுத்திக்கொள்கிறார். மற்றொரு பிறப்பு என்பது தளையிடப்பட்ட மற்றொரு நிலையே என்றும் அங்கும் சுதந்திரமென்பது ஓரளவுக்குத்தான் என்றும் பொருளாகிறது. மனிதனைப் பொறுத்தவரை மனிதவாழ்வுக்கு அப்பாற்பட்ட பேரின்பமும் இல்லை; இந்த வாழ்வில் தடையற்றதான சுதந்திரமும் இல்லை. இவ்வுலகில் நாம் செய்கிற புண்ணியங்களோ, நாம் ஈட்டும் நற்பெயரோ எல்லையற்றுத் தொடர்ந்து வரும் பிறப்புத் துன்பத்திலிருந்து மனிதனை விடுவித்துவிடும் என்கிற இந்துமத நம்பிக்கையைக் கவிஞர் எள்ளி நகையாடுகிறார். மனிதனின் தளையிடப்பட்ட நிலையைச் சுட்டுவதற்கு இரு படிமங்கள் இப்பாட்டில் கையாளப்பட்டுள்ளன. ஒன்று: மழைக்காலத்து இளவெயிலில் அசைபோட்டவாறு படுத்துக் கிடக்கும் பசு. யாராலும் நகர்த்த முடியாதபடி நின்ற இடத்திலேயே நின்று கொண்டிருக்கும் ஆலமரம். இந்த இரு உருவகங்களும் மிகத் திறம்படக் கையாளப்பட்டுள்ளன. மனிதனுக்கு அனுமதிக்கப்பட்டுள்ள அளவுக்குட்பட்ட சுதந்திரத்தையே இந்த இரு உருவகங்களும் அழகுறப் புலப்படுத்துகின்றன.

பசு சுற்றிச்சுற்றி வரலாம்; புல்லை மேயலாம்; அது தன் வாலைச் சுழற்றலாம்; மொய்க்கும் உண்ணிகளைக் கொல்லலாம். மனித வாழ்வின் இருப்பில் இது ஒரு வகையானது; இது எல்லாரும் அறிந்த ஒன்றே. நம்மில் பெரும்பாலாரிடத்தில் கவிஞர் கண்ட மனநிறைவமைதிக்கு அவர் தன் போக்கில் புதுவிளக்கம் தருகிறார். ஆழ்ந்து எண்ண எண்ண இப்பாட்டில் விதம்விதமான பொருள் நலன்கள் அடுக்கடுக்காகப் புலப்படுகின்றன.

பாட்டில் வரும் பறைக்குடும்பம் — பசுவை வளர்க்கும் அக்குடும்பம் — நமது சமூக அமைப்பைச் சுட்டுகிறது எனலாம்; அல்லது நல்லதையே செய்யும் கொடுங்கோலன் என்றும் கொள்ளலாம்; அல்லது கடவுள் என்றும் கருதலாம். பாட்டில் வரும் பழைய ஆலமரம் மற்றொரு வகையான வாழ்க்கையைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துகிறது. அடிமரம் மண்ணோடு தளைக்கப்பட்டிருந்தாலும், அதன் வேர்கள் மண்ணை உழுகின்றன; அசைந்துகொண்டே இருக்கும் இலைகள் வானத்தைக் கிழிக்கின்றன. விதிகளுக்குக் கட்டுப்படாத ஒரு புரட்சிவாதியின் குறியீடு அது. கவிஞர் ஒரு பார்வையாளரே; தன் கருத்து எதுவென்று அவர் வெளிப்படச் சொல்லவில்லை. கவிஞர் தம் வாழ்நாள் முழுதும் கடவுளோடு செய்துவந்த சண்டையையும் சச்சரவையுமே இப்பாட்டு வெவ்வேறு மட்டங்களில் வெளிப்படுத்துகிறது.

நான் முழு உண்மைகளையும் உரக்கப் பேசினால்
என் நண்பர்களை அது புண்படுத்துகிறது.
என் பகைவர்களுக்கு அதுவே வேடிக்கையாகிறது.

ஜதீந்திரநாத் எழுதிய இக்கடைசிப் பாடல் அவரது அறிவுக் கூர்மை, கலைநயம் மிக்க தெளிவான சொலலாட்சி, அன்றாடப் பேச்சுவழக்கில் பயன்படும் வீட்டுச் சொற்களில் உள்ள ஈடுபாடு, சதுரப்பாடுடைய உருவக ஆட்சி அனைத்துக்கும் சான்றாக விளங்குகிற அற்புதமான படைப்பாகும். மரணத்தின் விளிம்பை எட்டிய கடைசிக் காலத்திலும் அவரது கவித்துவம் அவரைவிட்டு மறைந்துவிடவில்லை என்பதற்கு இப்பாட்டொன்றே தெளிவான சான்றாகும்.

6

இயல் : ஆறு தொகுநிலையில்....

ஜதீந்திரநாத்தின் பாடல்களை விமரிசித்த சிலர் அவர் பாட்டில் எந்த ஒன்றிலும் தீமையையே காணும் அழகுணி மனப்பான்மையே முனைப்பாய் இருப்பதாக எழுதினார்கள்; பேசினார்கள். பலராலும் திரும்பத்திரும்ப இடப்பட்ட அந்த முத்திரை சரியன்று என்பதையும், அது படிப்போரைத் தவறான தடத்திற்கே இட்டுச் செல்கிறது என்பதையும் நான் முன்னுரையில் கூறினேன். இதற்குக் கவிஞரும் ஒருவகையில் பாதியளவு பொறுப்புள்ளவராகவே தோன்றுகிறார். “மருஷிகா” என்னும் தொகுப்பில் கவிஞரின் தொடக்ககாலக் கவிதை ஒன்று இடம் பெற்றுள்ளது. அதன் தலைப்பு ‘துக்காபாடி’. ஒருக்கால் படிப்போர் தம் கருத்துக்குக் கொளுவாக இப்பாட்டைக் கொண்டனர் போலும்! எனவேதான் சில வட்டாரங்களில் இவருக்குக் குத்தப்பட்ட ‘அழகுணிச்சித்தர்’ என்னும் முத்திரை நிலைத்துவிட்டது. அவரது பிற்காலத்துக் கவிதைகள் ஒன்றில் — அதன் பெயர் ‘சுகபோக்’ — இதைப் பற்றிக் கேலியான ஒரு குறிப்பு இடம்பெற்றுள்ளது. அவருடைய பாடல்களில், குறிப்பாக முன்னர் சுட்டப்பட்ட பாடலில் — துன்பம் என்பது வாழ்வில் நீக்கமற நிறைந்திருக்கும் மெய்ம்மையாகக் கண்டார்; அதுவே ஆழங்காற்பட்டிருப்பதையும் உணர்ந்தார். மேலும் துன்பம் நன்மையாகலாம் என்னும் மத நம்பிக்கையை அவரால் ஏற்க முடியவில்லை. அவரது பாடல்களில் மிகப்பல துன்ப அனுபவத்தை ஆழமாக உணர்ந்ததன் விளைவாகப் பிறந்தவையேயாம். துன்பத்தை அவர் புரிந்துகொண்ட விதம் ஆழமும் அர்த்தமும் உடையது. அது கற்பனையான சோகமோ, ஆன்மீக வேதனையோ அல்ல; அது ரொம்பவும் உலகியலானது; உடம்பையும் உணர்வையும் பாதிப்பது. அவரது பிற்காலக் கவிதைகளில் ஓரோவழி ஆன்மீக வேதனையின் கலப்பு இருந்ததென்றாலும் கவிதைகளில் வெளிப்படும் துன்பங்கள் எல்லாமே நம்மைப் பாதிக்கும் உலகியல் துன்பங்களே. தாம் பெற்ற அனுபவங்களை அவர் பாட்டு வடிவில் கொணரும்போது அவர் குரல் உச்சநிலையில் மாறுகிறது. ஆனால் அவரது தொடக்கப் பாடல்களிலே கூட வேடிக்கையான கேலியும் ஆழமாக உணரப்பட்ட உணர்ச்சிகளும் பின்னிப்

பிணைந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். அவரது அங்கதம் சில சமயங்களில் உள்ளத்தை உராய்வதும் உண்டு; எனினும் அவை நகையுணர்வால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டதாய் இருக்கும். கெடுவிளைவு மனப்பான்மை கொண்ட ஓர் அழகுணிச் சித்தனின் போக்கு இப்படிப் பட்டதன்று. நோய்நிலையின் கூறு அவற்றில் காணப்படும். பொதுவாகப் பார்த்தால், மிகையுணர்ச்சிக்கனிவு என்பது வாழ்வின் இருண்ட பகுதியையே பெரிதுபடுத்தி நோக்குவது. இது மனநிலைத் திரிபுக்கு நிகரானதாகும். ஜதீந்திரநாத்தின் கவிதைகளில் மனத்திரிபுநிலையின் கூறுகளையோ, மிகையுணர்வுப் புலம்பல்களையோ நாம் காண்பதற்கில்லை. அவரது கூரறிவு — அது ஆங்கில அப்பாலைத் தத்துவவாதிகளிடமிருந்து அவர் பெற்றுக்கொண்டது — அவரை மிகையுணர்வு மனோபாவத்திலிருந்து விடுவித்தது; அதுவே நோய்க்கூறு கொண்ட கெடுவிளைவு மனோபாவத்திற்கு இரையாகிவிடாமலும் அவரைக் காத்தது.

ஜதீந்திரநாதரின் கவிதைகளைப் பார்க்கும்போது அவரை ஒரு சமயக் கவிஞர் என்று கருதமுடியுமா என்று எனக்கு நானே பலமுறை கேட்டுக்கொண்டதுண்டு. சமயக்கவிஞர் என்னும் தொடரின் ஆழ் அகல் பொருள்கள் அனைத்தையும் நினைவுகூர்ந்து நோக்கினால் அவர் நிச்சயமாக சமயக்கவிஞரல்லர். கடவுளை முற்றாக நம்பவேண்டும்; ஏன் எதற்கு என்றெல்லாம் கேட்கக்கூடாது; அதுவே பக்தி; அந்த மனநிலைதான் சமயப்பாடல்களுக்கு மூல ஊற்று. ஜதீந்திரநாதருக்கு இப்படிப்பட்ட மனநிலை இருந்ததே இல்லை. பகுத்தறிவு வாதம் நிறைந்த அவர் மனத்தில் இவற்றிற்கு இடமேது? பைபிளில் வரும் யோபுவின் கதையை அறிவோம். யோபு கடவுளின் செயல்களில் இருப்பதாகச் சொல்லப்படும் நீதியை ஒத்துக்கொள்ளவில்லை. கடவுளின் பேராற்றல் எல்லார்க்கும் புலப்பட வெளிப்பட்டபோது யோபுவின் ஐயங்கள் களையப்பட்டன. ஆங்கிலக் கவிஞர் மில்டன் தம் பார்வையிழப்பால் பாதிக்கப்பட்டபோது ஐயத்தால் இறைவனை எதிர்த்தார்; ஆனால் கடைசியில் கடவுளிடம் முழுமையாகச் சரணாகதி அடைவதே சௌகரியமானது என்னும் முடிவுக்கு வந்தவர்போல் ஆனார். 'குமோர் கோர்' என்னும் தொடக்ககாலக் கவிதையில் — ஜதீந்திரநாத் இறைவனின் செயல்களில் நியாயமிருக்கிறதா என்ற வினாவை எழுப்புகிறார். தக்க காரணமின்றி மனிதனுக்கு வந்து சேரும் துன்பத்தில் உள்ள பிரச்சினைகள் கவிஞரால் நன்கு விளக்கப்படுகின்றன; ஆனால்,

யோபு, மில்டன் போன்றோரோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் நிலை ஓரளவில் முடிந்துவிடுகிறது. உணர்ச்சியளவில் திருப்திதருகிற — இல்லையெனில் அறிவுரீதியாக ஒத்துக்கொள்கிற — எந்த விடையும் கவிஞருக்குக் கிடைக்கவில்லை. கவிஞரின் ‘குமோர் கோர்’ என்னும் பாட்டில் இப்படிப்பட்ட குறிப்புகள் ஏதும் இல்லை. கடவுளைப்பற்றி நாம் தெரிந்துகொண்டிருக்கிற கருத்துக்களையும், மனிதனின் துன்பத்திற்கு இறையியல் அடிப்படையில் தரப்படும் விளக்கங்களையும் கவிஞர் கேலிசெய்தார். அப்பாட்டின் இறுதிப் பகுதியில் வேதங்கள் உபநிஷதங்கள் தரும் சிந்தனைகளை அபின் என்றும் கஞ்சா என்றும் கூறி மிகக் துணிச்சலோடு எள்ளி நகையாடுகிறார். துன்பமயமான ஒன்றே — அனைத்துத் துன்பங்கட்கும் மூல ஊற்றாக இருக்கிற ஒன்றே — கடவுள் என்று அவர் கேலியாகச் சித்திரித்துப் பேசினார். புதிருக்கு விடை கிடையாது என்பதே அவர் கருத்து. கடவுள் என்று ஒருவர் இருத்தல வேண்டும் என்னும் கருத்து மனிதகுலத்திற்கு மிகத் தேவையே என்னும் குறிப்பு இப்பாட்டில் இல்லை. அவர் பாட்டில் திரும்பத் திரும்பக் கடவுள் இடம் பெறுகிறார்; கவிஞர் ஒரு நண்பர் என்னும் முறையில் அவரோடு உரையாடுவதை விரும்புகிறார். அவருடைய கடைசிக் கவிதைகளில் கூட, இறுதியாக வரும் கவிதை பத்தி அவருடைய நண்பரை நோக்கிக் கூறுவதுபோல் எழுதப்பட்டுள்ளது. அவருடைய கவிதைகள் அனைத்தினுள்ளும் கடவுள் விடாப்பிடியாகத் தலைகாட்டி நிற்பது உண்மையில் விந்தையே. சில திறனாய்வாளர்கள் அவர் தொடக்ககாலத்தில் உலோகாயதவாதியாக இருந்தாரென்றும் பின்னரே கடவுளை நம்புகிறவராக மாறிவிட்டாரெனவும் சொல்கிறார்கள்; இது ஏற்கத்தக்கதன்று. அவர் ஒருபோதும் உலோகாயதவாதியாக இருந்ததில்லை. அவருடைய கடைசி காலக் கவிதைகளில் குரலிலும் அழுத்தத்திலும் ஒரு திருப்பம் காணப்பட்டது என்பதே உண்மை; அவர் கடவுளை நம்புகிறவராக மாறினார் என்று சொல்லுவதற்கில்லை. எந்த மரபுக்கும் கட்டுப்படாத — பகுத்தறிவோடு சமரசம் செய்து கொள்ள மறுத்த — ஆழ்வுணர்வுகளில் தோய்ந்து நின்ற ஒரு கவிஞராக மட்டுமே நான் அவரைக் கருதுகிறேன். அவருக்குள்ளே இருநத இந்த முரண்பாடே அவரது கவிதைகளில் கோபம், எரிச்சல், கிண்டல்செய்தல் போன்ற பல்வேறு குரலழுத்த நிலையில் வெளிப்பட்டது. அவர் என்றும் இறையுணர்வுக்கு அடிமையானதில்லை. அவருக்கும் கடவுளுக்குமிடையே இருந்த உறவைப் புலப்படுத்த நான் ‘காதலர் சண்டை’ என்னும் சொல்லையே பயன்படுத்தியிருக்கிறேன்.

தனிப்பட்ட வாழ்வில் அவர் பயபக்தியுள்ள ஓர் இந்துவாக இருந்ததில்லை; அவரது கவிதைகளில் பிரதிபலிக்கும் அவரது அகவாழ்வை — உள்ளுலக வாழ்வை — நாம் ஒருகணம் கூர்ந்துநோக்கினால் கடவுளைப்பற்றிய நனவு அவருக்கு உணர்வுநிலையில் என்றுமே தேவைப்படவில்லை என்பதையும் நாம் அறிந்துகொள்கிறோம்.

ஜதீந்திரநாத் ஒரு கவிஞர் என்னும் நிலையில் அவரைப்பற்றி எழுதுவதே இந்த நூலை எழுதுவதற்கு முதன்மையான காரணம் ஆகும். வங்க இலக்கியத்தில் ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெறுபவர் என்னும் நிலையில் நாம் அவரைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டுமானால் அவரது கவிதையை மட்டும் கண்டால் போதாது; அவரது உரைநடைப் படைப்புகளையும் ஒருசேரக் காணல் வேண்டும். அவரது உரைநடைப் படைப்புகளைப் பகுப்பாய்வு செய்யக் குறுகிய எல்லையுடைய இந்நூலில் இடமில்லை. எனவே, அவரது உரைநடைப் படைப்பின் எல்லைகளையும், பண்புகளையும் போகிற போக்கில் மேலெழுந்தவாரியாக எடுத்துக்கூறவே விரும்புகிறேன். 1918ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த ஓர் அங்கதச் சுவையுடைய நூலே அவரது முதல் உரைநடை நூல்; 1953இல் அவரது கடைசி நூல் வெளிவந்தது. 1918 முதல் அவரது இறுதிக்காலம் வரை அவர் உரைநடை நூல்கள் எழுதுவதை எக்காரணம் கொண்டும் தவிர்த்துக் கொள்ளவில்லை. அவரது உரைநடை இருவகையானது; ஒன்று இலக்கியத் திறனாய்வு. மற்றொன்று: பலவேறு பொருளின்பாற்பட்ட எளிதாகப் படித்து அனுபவிக்கிறாற்போல் எழுதப்பட்ட அங்கதங்கள். திறனாய்வாளர் என்னும் முறையில் அவர் எதையும் நுண்மையாக எடுத்துக்காட்டுவதிலோ, முருகியலின் கோட்பாட்டுச் சிக்கல்கள் பற்றிப் பேசுவதிலோ ஆர்வம் காட்டவில்லை. அவரது 'காவ்யா பரிமிதி' ஒரு நடைமுறைத் திறனாய்வாக அமைந்த நூல். முன்னைய இயலில் இதுபற்றி விவாதிக்கப்பட்டதை அறிவீர்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட கவிதையையோ, ஒரு குறிப்பிட்ட நாவலில் இடம்பெறும் கதைமாந்தர்கள் பற்றியோ அவர் திறனாய்வு செய்தார். எதையும் மேலெழுந்தவாரியாகவோ பொதுப்படவோ பேசாமல், தம் திறனாய்வுத் திறத்தாலும் உளவியல் நுண்ணோக்காலும் பகுப்பாய்வு செய்தார். இம்மாதிரியான நூல்களில் அவர் உரைநடை கட்டுத்திட்டம் வாய்ந்ததாக அமைந்தது. திறனாய்வுக்கு ஏற்றதெனக் கருதிய வழுவற்ற நடையை அவர் கையாண்டார். வங்கஉரைநடை இருவகைப்பட்ட போக்குடைய மொழியைக் கொண்டது. ஒன்று: கட்டுத்திட்டம் வாய்ந்த பிழையற்ற நடை: இதனைச் சாதுநடை

என்பர். மற்றொன்று பேச்சுநடைக்குப் பெரிதும் ஒத்துவருகிற பலராலும் எளிதில் அணுகத்தக்க நடை; இதனை சாலித் நடை என்பர். தாகூர் தொடக்க காலத்தில் முன்னைய நடையைக் கையாண்டார்; போகப் போகப் பின்னைய நடையைத் தழுவிக்கொண்டார். முப்பதுகள் காலகட்டத்தில் இந்த இருவித மொழிநடை பற்றியும் காரசாரமான விவாதங்கள் எழுந்தன. தாகூர் பலரும் படித்தனுபவிக்கத்தக்க சாலித் நடையை ஏற்று, அதனையே வற்புறுத்தி விவாதங்கட்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தார். ஜதீந்திரநாத் மேற்குறித்த இருநடையையும் கையாண்டார்; ஆனால் பிற்காலத்தே சாலித் நடையையே பெரிதும் விரும்பி ஏற்றார். குமாரசம்பவத்தின் வங்கமொழிபெயர்ப்புக்கு அவரெழுதிய முன்னுரையில் பிழையற்ற செம்மாந்த நடையைக் காணலாம்; அது செம்மாப்பும், ஒப்பனையும் மிக்கது; தெளிவின்மை என்னும் குறை இல்லாதது. இத்தெளிவின்மைதான் வங்க உரைநடைக்கு நஞ்சாக இருக்கிறது.

ஜதீந்திரநாத்தின் இம்மாதிரியான திறனாய்வுக்கட்டுரைகள் எண்ணிக்கையில் மிகச் சிலவே. நான் அவரது உரைநடை நூல்களை தெரிவு செய்து சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்து அண்மையில் பதிப்பித்தேன். அப்போது அவர் பல்திறப்பட்ட விஷயங்களைப் பாடுபொருளாகக் கொண்டு அங்கதச் சித்திரங்கள் எழுதியிருப்பதை அறிந்தேன். சிலவற்றை அவர் கண்டித்து எழுதியிருக்கிறார் என்பது உண்மை; எனினும் அவை படிப்போரைத் தம் கருத்துக்கு இணக்குவிப்பதாகவே இருக்கும். மாறாக அழுகுணிச் சித்தரின் மனச்சோர்வினைப் புலப்படுத்துவதாக இருக்காது. மகிழ்ச்சியான, கூர்ந்த அறிவுநோக்குடைய, மகிழ்ச்சிக்குரிய எதையும் ஆழ்ந்து அனுபவிக்கிற — மற்றொரு கவிஞரின் ஆளுமை அது. அவரது கவிதைகளில் அவரது ஆளுமையை ஒரு மின்வெட்டுப் போல் நாம் தரிசிக்கிறோம்; ஆனால் அங்கே அவர் தனித்த ஒருவராகவே காணப்படுகிறார். அவரது உரைநடையில் நான் காணும் ஆளுமை முற்றிலும் வேறானது; மகிழ்ச்சியோடு நம்மைக் கைப்பிடித்து அழைத்துப்போகிறாற்போன்ற ஆளுமை அது. அவரது கவிதைகளில் அவரது ஆளுமையை ஒரு மின்வெட்டுப் போல் நாம் தரிசிக்கிறோம் ; ஆனால் அங்கே அவர் தனித்த ஒருவராகவே காணப்படுகிறார். அவரது உரைநடையிலும் நான் காணும் ஆளுமை முற்றிலும் வேறானது மகிழ்ச்சியோடு நம்மைக் கைப்பிடித்து அழைத்துப்போகிறாற்போன்ற ஆளுமை அது. கருத்தாழமிக்க செம்மாந்த நடையில் எழுதப்பட்டதாயினும், போகிற போக்கில் *அவை எளிதாக எழுதப்பட்டதாயினும் — அவரது உரைநடை வடிவுற* அமைக்கப்பட்டதாகவும், ஒழுங்குற எழுதப்பட்டதாகவும் இருத்தல் ஒருதலை. விவாதத்திற்குரிய கருத்துக்களை எழுதுவதில் அவர்

மற்றையோரினின்றும் திறம் பெற்றவராயிருந்தார். முப்பதுகளில் பழைய தலைமுறை எழுத்தாளர்களும் புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்களும் ஒருவரோடொருவர் மோதிக்கொண்டபோது, அவ்விலக்கியச் சண்டையில் ஜதீந்திரநாத்தும் கலந்துகொண்டார். கடித வடிவத்தில் எழுதப்பட்ட கட்டுரைகள் அவரது எழுத்தாற்றலுக்கு எடுத்துக்காட்டானவை. யாராவது பிடித்து உசுப்பிவிட்டால் போதும், அவர் சும்மா இரார்; அவரோடு வம்புக்குத் தயாராகி விடுவார். ஒரு நிகழ்ச்சியை நான் சான்று காட்ட முடியும். சஜானிதாஸ் எழுதுவதில் வல்லவர்; 'ஷனிபாரேர் சீதி' இதழின் ஆசிரியர். அவர் ஒருமுறை புதிய தலைமுறை எழுத்தாளர்களைச் சாடி எழுதினார். சில வட்டாரங்களில் அவர் மிகுந்த வெறுப்புக்கு இலக்காகியிருந்தார். அவர் ஜதீந்திரநாதரை விரும்பிப் போற்றுபவரே; ஆனால் ஏதோ ஒருமுறை வம்பளக்கிற போக்கில் ஜதீந்திரநாத்தின் கவிதையைப்பற்றிக் கேலிசெய்து எழுதிவிட்டார். ஏதோ ஒரு பாட்டில் வரும் குறிப்பிட்ட படிமம் ஆண்—பெண் புணர்ச்சியை உணர்த்தும் போக்கில் கவிஞரால் பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதாக குறிப்புக் காட்டியிருந்தார். ஆனால் அது எழுதப்பட்டிருந்த முறை 'ஒரு மாதிரி'யாக இருந்தது. இருவருக்குமிடையே இருந்த நட்புறவு கேடடையவில்லையென்றாலும் சஜானிதாசின் குத்தல் பேச்சு கவிஞரின் கோபத்தைத் தூண்டிவிட்டது. சஜானிதாசுக்கு அவர் விடுத்த பதில் எரிச்சலூட்டும் தாக்குதலாய் மாறிற்று. "தோட்டிவேலை செய்யப் புறப்பட்டு வீட்டீர்களா?" என்பதுபோல எழுதிவிட்டார். மறைமுகமாகக் குத்திக்காட்டும் போக்கில் எழுதுவதை அவர் தம் உத்தியாகக் கையாண்டார்; ஆனால் அவருடைய கோபம் என்றுமே அறிவுநெறி கடந்து அப்பாற் சென்றதில்லை.

ஒரு புனைபெயரில் அவர் தம் வாழ்க்கைக் குறிப்புகளை எழுதினார். குட்டிக்கதைப்போக்கில் எழுதப்பட்ட அது நகைச்சுவை மிக்கதாய் இருந்தது. அவரது உரைநடைக்கு அவர் விரும்பிக் கையாண்ட நடை மணமும் குணமும் ஊட்டுவதாக இருந்தது.

ஜதீந்திரநாத்தின் உரைநடையும் அவர் செய்யுட்களும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து அவரது படிவத்தை முழுமையாகக் காட்டவல்லனவாக இருந்தன. கவிஞரின் முழு ஆளுமையை அவை இரண்டும் இணைந்தே காட்டுகின்றன.

7

இயல் : ஏழு
படைப்பின் வழியே புலப்படும் மனிதர்

கவிதையின் வழியே பிரதிபலிக்கும் ஒரு கவிஞனின் உள் மன வாழ்வே அவனது உண்மையான வாழ்வென்றும், இஃதொன்றே வாசகர்களால் பெரிதும் உணரப்பட வேண்டியதென்றும் ஜதீந்திரநாதர் கருதினார். சஜானி தாஸ் என்பார்க்கு அவர் எழுதிய கடிதமொன்றில் [இதுபற்றி முன்னரே கூறப்பட்டுள்ளது] அவர் வங்கக் கவிஞர்களின் வாழ்வில் பிரமாதமாக எடுத்துப் பேசுவதற்கென எதுவும் அதிகமாக இல்லை என்று எழுதினார். எனினும் ஆர்வம் மிக்க கவிதை வாசகர்கள் ஒரு கவிஞனை அவன் படைப்புகளின் வழியே எங்ஙனம் காட்சி தருகிறான் என்பதை அறிந்து கொள்வதில் மிகுநாட்டம் உடையவராகவே இருக்கின்றனர். இந்த இயலில் கவிஞரின் வாழ்க்கையோடு தொடர்புடைய சில தகவல்களையும், அவரது பண்புகளையும் பற்றிக் குறிப்பிட இருக்கிறேன்; இவ்விவரங்கள் அவரது கவிதைகளைப் புரிந்துகொள்ள ஒருவகையில் உதவுமென்றே நம்புகிறேன்.

ஜதீந்திரநாத் எப்போதுமே உடல்நலம் உடையவராக இருந்ததில்லை; எனினும் அவரது பண்புநலத்தில் ஒருபோதும் துயரநிழல் படிந்ததில்லை. தூக்கமின்மை என்னும் நோயாலும், அடிவயிறு உப்பிக்கொள்வதால் ஏற்பட்ட கடும் வயிற்றுநோவாலும் அவர் பெரிதும் துன்புற்றார். அவரது பல கவிதைகளில் வேடிக்கையான போக்கில் தமக்குத் துன்பம் தந்த நோய்களைப் பற்றி ஓரோவழி குறித்துச் சென்றிருக்கிறார். காசிம் பஜார் ராஜ் எஸ்டேட்டில் அவர் பொறியாளராகத் தம் வாழ்நாளின் பெரும்பகுதியைச் செலவிட்டார். ராஜ் எஸ்டேட்டின் சொத்துக்கள் வங்கநாட்டின் பல மாவட்டங்களிலும் பீஹார் மாநிலத்தின் சில பகுதிகளிலும் பரவிக்கிடந்தன. அதனால் அவர் பல ஊர்களுக்கும் அடிக்கடி பயணம் செய்யவேண்டி இருந்தது. எரிச்சலூட்டும் சீர்கேடான உடல்நிலையிலும் அவர் பயணம் செய்வதை மிகவும் விரும்பினார். அதற்குக் காரணம் வெளியுலகில் அவருக்குக் கிடைத்த

மிகப் பரந்துபட்ட பல்வேறு அனுபவங்கள் அவரது கவிதைகட்கு மூலப்பொருளாகப் பயன்பட்டமையே ஆகும்.

அவர் எப்போதும் மிகக் குறைவாகவே உணவருந்தி வநதார்; மதுவருந்தும் பழக்கத்தை அறவே விலக்கினார்; புகைப்பிடிக்கும் வழக்கம் அவரிடம் இருந்ததேயில்லை. பேருணவு உட்கொள்வதும், மதுவகைகளை அருந்துவதும் பெரும் பாவம் என்று அவர் கருதினார். அவரது தனிப்பட்ட பழக்கவழக்கங்கள் மிகத் தூய்மையானவை; தம் குடும்பவாழ்வில் ஒழுங்கற்ற தன்மையை அவர் வெறுத்தார். தமக்கு வரும் கடிதங்களுக்கு உடனுக்குடன் பதில் எழுதினார். இவரது நெருங்கிய நண்பர்கள் சிலரிடத்தில் இப்பழக்கம் இருந்ததில்லை. இந்தவகையில் இவர், தம் நண்பர்களைப் பின்பற்றவில்லை. ஒருமுறை தம் நண்பரான காளிதாஸ் ராய் என்பாரை அவர் தமக்கு எழுதிய கடிதத்தில், கடிதம் எழுதிய நாளைக் குறிப்பிடவில்லை என்பதற்காகக் கடிந்துகொண்டார். சொந்த வாழ்வில் அவர்தம் சுற்றத்தாரிடத்தும் குடும்பத்தாரிடத்தும், அன்புணர்வை மிகுதியும் வெளிப்படுத்தியதே இல்லை.

ஒரு கவிஞர் என்னும் முறையில் இலக்கியக் கூட்டங்களுக்குச் செல்வதை அவர் இயன்றவரை தவிர்த்தார். கடிதம் எழுதிக் கேட்டாலன்றி எந்த இதழாசிரியர்க்கும் தம் கவிதையை அனுப்பி வெளியிடுமாறு வேண்டிக் கொண்டதில்லை. அவர் இசையை விரும்பினார்; எனினும் கவின்கலைகளில் அவருக்கு ஈடுபாடு இருந்தது என்று சொல்லுவதற்கிலலை. அவர் கல்கத்தாவில் இருந்த போது கிரிக்கெட் ஆட்டத்திற்கும், காற்பந்து ஆட்டத்திற்கும் அடிக்கடி சென்றுவருவதுண்டு. நெருங்கிய நண்பர்களிடத்தில் அவர் நகைச்சுவையாகவும் மனம் விட்டும் பேசுவார்; ஆனால் புதியவர்களிடத்தில் அவர் அதிகம் பேசமாட்டார். அவரை விரும்பிச் சந்தித்த இளைய படைப்பாளர்களிடையே — ஒருமுறை பிமல் கோஷ் என்பாரும் சுபாஷ் முகர்ஜி என்பாரும் வீட்டுக்கு வந்து சந்தித்தது எனக்கு நினைவிருக்கிறது — அவர் பெரிதும் அன்பு காட்டினார்; அவர்கள் மகிழுமாறு உரையாடினார்; எனினும் நவீன இலக்கியப் போக்குகள் பற்றி விவாதம் எழுந்தபோது தம் கருத்துக்களை ஒளிவுமறைவின்றி வெளிப்படையாக எடுத்துக்கூறினார். அவர் அதிகம் படிக்கமாட்டார். எது தேவையோ அந்த நூல்களை மட்டுமே தெரிவுசெய்து படிப்பார். தனக்கு எது வேண்டுமென்பது அவருக்கு நன்கு தெரியும்; எல்லாவற்றையும்

படித்துத் தம் மென்மையான மூளையிலே திணித்துக் கொண்டு 'இவர் ஒரு பேரறிஞர்' என்று பிறர் சுட்டிச் சொல்வதில் மகிழ்ச்சி காண்பதை அவர் விரும்பவேயில்லை. பிரசந்தோ மகாலா நோபிஸ் என்பாரால் பதிப்பிக்கப்பட்ட தாகூரின் முதல் கவிதைத்தொகுப்பான *'சாயனிகா'* எனனும் நூலை அவர் எப்போதும் தன் தலைமாட்டிலேயே வைத்திருந்தார்; அடிக்கடி படித்தார். கவிஞரால் பயன்படுத்தப்பட்டு அங்கங்கே குறிப்புகள் எழுதப்பட்ட அந்த நூலை நான் இன்றும் பாதுகாத்து வைத்துள்ளேன்.

தனிப்பட்ட சிறப்புகளோடு அவர் எளிமையாக வாழவேண்டுமென்றே ஆசைப்பட்டார். ஆனால் உலக இன்பங்களைத் துய்க்கப் பெரும்பொருள் ஈட்டவேண்டும் என்னும் அவா அவரிடம் அதிகமாக இருந்ததில்லை. பணம்பண்ணும் உணர்வே இன்றி, கவிஞர் என்ற புகழையும், நல்ல பெயரையுமே அவர் தம் மக்களுக்காக விட்டுச்சென்றார் [இறப்பதற்குச் சில நாட்களுக்கு முன்னர் அவரே சொன்ன கருத்து இது]. "கோதா காயக் *தாகா*" என்னும் ஒரு பாடலில் அவர் பின்வருமாறு எழுதினார்.

ஏதோ நாலு காசு சம்பாதிப்பதற்காக
என் அன்பிற்குரியவர்களை
எரிச்சலுறச் செய்தேன்.
அந்தோ! என் பகைவர்களுக்காக
நாலு காசு சம்பாதிப்பதற்காக
என் மல்லிகைத் தோட்டத்தில்
கசப்புத் தானியங்களைத் தரும் களைகளை
ஒருசேர வளர்த்தேன்.

ஒரு சிறிய மேசை; நிமிர்ந்து உட்காருகிறாற்போல் ஒரு நாற்காலி ஒரு சிறிய புத்தக அலமாரி — இவையே அவரது கவிதைப் பட்டறையில் காணப்பட்டன. பொதுவாக ஒவ்வொரு நாள் அதிகாலையும் அவர் இரண்டு / மூன்று மணி நேரம் எழுதுவதில் செலவிட்டார். கவிதைகளை எழுதும்போது அவ்வரிகளை வாய்விட்டுத் தனக்குள்ளே நீட்டி முழக்கிச் சொல்லிக்கொள்வது அவர் வழக்கம். அவர் எதிலுமே எளிதில் மனநிறைவு பெறாதவர்; ஐந்து அல்லது ஆறு முறை திரும்பத் திரும்ப எழுதப்பட்டாலும் அவர் கையெழுத்துப்படி ஒரே அடித்தலும் திருத்தலுமாய் குளறுபடியாகத்தான் இருக்கும். அச்சில் வெளிவந்த பிறகும் அவர்

மாற்றங்களைச் செய்வார்; கடைசிப் படிகளை உருவாக்குவார், பத்திரிகைகளுக்குத் தம் படைப்புகளை அனுப்பும் முன் அதனைத் தம் மனைவியிடத்திலே படித்துக் காட்டுவார். அந்த அம்மையாரின் புன்முறுவல் கிடைத்துவிட்டால் போதும், அதையே அங்கீகரிப்பாகக் கருதி பத்திரிகைகட்கு உடனே அனுப்பி விடுவார். அவர் படைப்புக்கள் மகிழ்ச்சியான குடும்பச் சூழ்நிலையில் வரவேற்பைப் பெற்ற பின்னரே வெளியுலகை எட்டிப் பார்க்கும்.

ஹரிப்பூர் என்னும் இடத்தில் கவிஞரின் மூதாதையர்க்குச் சொந்தமான வீடு ஒன்று இருந்தது. பின்னர் அது வேறு யாரோ ஒருவரால் வாங்கப்பட்டு அவர்க்கு உரியதாயிற்று; அவ்வீடு இப்பொழுது ஒரு சோகமான காட்சியைத் தந்து வருகிறது; நீண்ட கூடமும் வேலைப்பாடு மிக்க தூண்களும் கொண்ட அவ்வீடு ஒரு காலத்தில் எத்தனையோ மங்கலமான நிகழ்ச்சிகள் நடைபெறுவதற்குக் களமாக இருந்தது. அவ்வீடு — இப்போது சிதிலமடைந்து இடிமானங்களின் குவியலாக இருந்து வருகிறது. இரண்டாண்டுகட்கு முன் நான் அங்கே சென்றிருந்தேன்; அங்கே இருந்த அயலார்கள் என்னை அயலார் போல் வெறித்துப் பார்த்து வரவேற்றார்கள். கவிஞர் அக் கிராமத்தை நேசித்தார்; அவரது கவிதைகளில் சில இடங்களில் தாம் நேசித்த கிராமத்தை நினைவுகூர்ந்து தம் கடந்தகால நாட்டத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். எனினும் அவர் தனிப்பட்ட முறையில் பேசும்போது யாரிடமும் தம் கடந்துபோன நாட்களுக்காகக் கழிவிரக்கம் தெரிவித்ததில்லை; இப்படி ஆயிற்றே எனப் புலம்பியதில்லை.. கவிஞரைப் பற்றி நான் எழுதும் இந்த வாழ்க்கைச் சிற்றேட்டை அவரது பாடல்வரிகளின் மேற்கோளுடன் முடிக்க விரும்புகிறேன். இம்மேற்கோள் 'ஆமார் பசந்தா' [என் இளவேனில்] என்னும் பாட்டில் இடம் பெறுவது.

சிறியதோ பெரியதோ என் பயணத்தில்
நான் எங்கே போனாலும்
என் விழிகளில் மிதக்கும்
என் கிராமத்தைப் பார்க்கிறேன்.

என் சுற்றத்தாரையும் அயலாரையும்
அவர்கள் சாந்தமானவர்களானாலும் சண்டை பிடிப்போரானாலும்
கூடி வாழும் அவர்களை
நான் மீண்டும் காண்கிறேன்.

தூசி பறக்கும் சாலைகள், ஆர்ப்பாட்டத் திருவிழாக்கள்
'தால்', 'ராத்', 'முகரம்'...
வம்பளக்கும் கடைகாரன்...
என் நிகழ்வாழ்வில்
இதுவே,...
இந்த முழு உலகத்தையும் சொர்க்கத்தையும்
நான் சொந்தம் கொண்டாடுகிறேன்.
வசந்தம் என் வாசலுக்கு வரும்போது
நான் புதிய வரவேற்புக் கொடுக்கிறேன்.

இதோ! அந்த இளவேனிற் பொழுது
சந்தோஷமான நாட்களின் சுருண்ட குழல்கள்
மாலையின் இருண்ட குழலுக்குள் மறைந்துவிட்டன
நிலவு வெளிவந்து விட்டது.
இருள் மெல்ல நழுவுகிறது.
உலகம் முழுதும் என் வாழ்த்துக்களை அனுப்புகிறேன்.
இந்த இரவு ஒரு சொகுசான உறைபோன்றது.
என் கிராமத்துத் தபால் முத்திரையைத் தாங்கி
மாம்பூவின் மணத்தைப் பூசிக்கொண்டு
இந்த உறை என் வாழ்த்து மடலை
அனைவர்க்கும் எடுத்துச்செல்லும்.

நிறைந்தது

ஜதீந்திரநாத்தின் நூல்கள்

கவிதைகள்

மரிசிகா [1923]
மருஷிகா [1927]
மருமாயா [1930]
சாயம் [1941]
திரிஜாமா [1948]
நிஷாந்திகா [1957]

தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கவிதைகள்

அனுபூர்பா, முதற்பதிப்பு [1946]
அனுபூர்பா, இரண்டாம் பதிப்பு [1954]
கவிதா சம்காலன் [பதிப்.,] சுனில் காந்தி சென் [1981]

இலக்கியத் திறனாய்வு

காவிய பரிமிதி [1931]

மொழிபெயர்ப்புகள்
குமார் சம்பவம் [1942]
காந்தி – பாணி – கனிகா [1948]
ரதி–ஓ–சாரதி [1951]
ப்ரசின் நெயே [கோலரிட்ஜ் எழுதிய 'கடலோடி'யின் மொழிபெயர்ப்பு, 1948]
மாக்பெத், பாசுமதியில் தொடராக வெளியிடப்பட்டது 1951–52
ஒத்தெல்லோ, பாசுமதியில் தொடராக வெளியிடப்பட்டது 1952–53
ஹாம்லெட், ஷனிபேரர் சீதியில் தொடராக வெளியிடப்பட்டது 1952–53.

தொகுக்கப்பட்ட அனைத்துக் கவிதைப் படைப்புகளும்

காவிய சம்பார் [1966]

உரைநடைப் படைப்புகள்

கத்ய சமகாலன் [பதிப்.] சுனில் காந்தி சென், 1986.
முடிக்கப்படாததும் வெளியிடப்படாததுமான படைப்புகள்
அந்தோனியும் கிளியோபாத்ராவும் [ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக மொழிபெயர்ப்பு செய்யுள் வடிவில்]

வங்க மகாபாரதத்தின் சுருக்கப்பட்ட வடிவம் [காசிராம் தாஸ் ஒரு பகுதியை வெளியிட்டுள்ளார்]

ஜதீந்திரநாத் சென் குப்தா [1887–1954] இந்த நூற்றாண்டின் இருபதுகள் காலகட்டத்தில் தாகூரின் கவிதை மரபை உடைத்தெறிந்த கவிஞர்களுள் ஒருவர். அன்றாட வாழ்வில் பயன்படும் வழக்குச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி, பேச்சு நடையில் கவிதை எழுதியவர். உணர்ச்சி வளமும் கேலியும் கலந்த அவரது கவிதைகள் வங்கக் கவிதைக்குப் புதிய பாதையை வகுத்துக் கொடுத்தன.

இவர் நிரம்ப எழுதியவரல்லர்; தம் வாழ்நாளில் எல்லாராலும் அறிந்துகொள்ளப்பட்ட பிரபலமான கவிஞராகவும் அவர் இருந்ததில்லை. முப்பதுகளில் இவர் சில திறனாய்வாளர்களால் நாத்திகர் என்பதற்காகப் பாராட்டப்பட்டார்; பின்னாளில் அவர் மரபுவழிப்பட்ட நம்பிக்கைகளை நோக்கித் திரும்பிவிட்டாரென்று கூறி கண்டனம் செய்யப்பட்டதுமுண்டு. இந்த நூலின் ஆசிரியர் இக் கவிஞர் எப்போதும் நாத்திகராக இருந்ததில்லையென்றும் பிற்காலத்தில் அவரது கவிதைகளில் ஏற்பட்ட மாற்றத்திற்குக் காரணம் வாழ்வில் அதுகாறும் அவரால் காணப்படாத சில கூறுகளை அவர் ஆழ்ந்து பார்க்கத் தலைப்பட்டதுதான் என்றும் விவாதிக்கிறார். வாழ்வின் துன்ப துயரங்களை ஆழமாக உணர்ந்து வெளிப்படுத்தியமையே அவரது படைப்புகளின் அடிக்கருத்து எனலாம்.

டாக்டர் சுனில் காந்தி சென், கவிஞரின் மூத்த புதல்வர்; கோரக்பூர் ஐ.ஐ.டி. நிறுவனத்தில் ஆங்கில ஆசிரியராக பணியாற்றியவர். இவர் வங்கமொழியில் கவிஞரின் வரலாற்றை அண்மையில் எழுதியிருக்கிறார். அந்நூல் "பங்கிய சாஹித்ய பரிஷ"த்தால் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

இந்நூலைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ள டாக்டர் மா. இராமலிங்கம் 'எழில் முதல்வன்' சிறந்த திறனாய்வாளரும் படைப்பாளருமாவார். சாஹித்ய அகாதெமி பரிசு [1981], தமிழக அரசின் நல்லாசிரியர் விருது [1984], பாவேந்தர் பாரதிதாசன் விருது [1990] முதலிய பல விருதுகளைப் பெற்றவர். திருச்சிராப்பள்ளி பாரதிதாசன் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழியல் துறையின் தலைவராகப் பணியாற்றி வருகிறார்.

ISBN-81-7201-390-6

Jathindranath Sen Gupta (Tamil) Rs 15